



art ancestral
du gabon

musée
barbier-mueller



Louis Perrois, né en 1942, est ethnologue, directeur de recherche à l'Institut Français de Recherche Scientifique pour le Développement en Coopération (ORSTOM). Formé à Paris, à la Sorbonne et au Musée de l'Homme par A. Leroi-Gourhan, D. Paulme et R. Bastide, il part au Gabon en 1965 où il restera en poste jusqu'en 1975. Animateur du Musée de Libreville de 1967 à 1974, ses missions ethnographiques le conduisent dans tout le pays et plus longuement en pays fang, kota et tsogho. De 1977 à 1984, il est responsable de la mission ORSTOM au Cameroun et anime, en coopération avec des chercheurs camerounais, un programme de recherche sur les arts plastiques et l'artisanat des Bamileké de l'ouest et des Koma-Gimbé du nord.

Outre de nombreux articles, cartes, films et expositions, les travaux de Louis Perrois en matière d'ethnographie et d'anthropologie de l'art africain ont abouti à plusieurs ouvrages: «La circoncision bakota», 1968, «Gabon, culture et technique», 1969, «Chronique du pays Kota», 1970, *La statuaire fang*, 1972, «Art traditionnel du Gabon», 1977, *Arts du Gabon*, 1979.

Depuis 1984, Louis Perrois collabore aux activités du Laboratoire d'Archéologie Tropicale et d'Anthropologie Historique (LATAH) de l'ORSTOM à Paris et du Centre International des Civilisations Bantu (CICIBA) de Libreville.

art ancestral
du gabon

déjà parus
Masques d'Afrique
Art des Iles Salomon

à paraître
Art de la Nouvelle-Guinée
Art de la Côte-d'Ivoire
L'Or des Noirs

louis perrois

art ancestral du gabon

dans les collections
du musée barbier-mueller

photographies pierre-alain ferrazzini



genève

*Pour toi, Sophie
si blonde mais africaine de cœur
qui déjà nous a quittés
cet ouvrage où l'art, la vie
et la mort sont si intimement
mêlés*

avant-propos

Quand je fus invité, en 1978, à voir les objets d'art africain que le collectionneur suisse Josef Mueller avait rassemblés avant la seconde guerre mondiale, lors d'un séjour à Paris entre 1929 et 1942, je ne savais pas encore qu'il s'agissait d'une collection de toute première qualité. Les objets du Gabon constituent au sein de celle-ci un ensemble exceptionnel en Europe, dont l'étude quelque peu détaillée devrait retenir l'attention tant des spécialistes que des amateurs.

L'intérêt et le goût très sûr attestés par Josef Mueller non seulement pour l'art africain, mais aussi pour beaucoup d'autres formes d'expression esthétique, se sont trouvés très heureusement prolongés par les initiatives prises par ses héritiers, en particulier la création du musée Barbier-Mueller à Genève et, fait encore plus notable, l'édition d'un certain nombre de catalogues et d'études consacrées à l'art traditionnel, aussi bien d'Afrique, que d'Océanie ou d'Asie.

Je ne reprendrai toutefois pas ici en détail ce que j'ai déjà publié à propos des arts du Gabon, en particulier la présentation systématique de tous les styles. Le présent ouvrage sera plutôt la transcription d'une visite commentée de la collection, à la lumière de mon expérience du pays où j'ai passé dix ans et de mes enquêtes de terrain, chaque objet suscitant, de par ses particularités, des réflexions et des remarques plus générales se rapportant aux problèmes stylistiques de l'Afrique équatoriale. Rien donc de très



1. Josef Mueller en 1967 (photo Monique Barbier-Mueller.)

Mr. A. Moris
1937. Kente ans Torga 250.-

25 Janv. 1939. Pahouin cone 1.200
Gid. Pahouin noir à bot 1.000
Gid Tête Bieri (Pahouin) 1.200
3.400
7 Févr. 2 jobs à feu propres 500
Verseuse Thébatine 17^e brocée 500
1.000
22 Févr. Gid Pahouin 1.000
Petite Tête " Bieri 600
Coiffure - marque Kobaï à femme 700

22 Févr. ³⁹. Bakola-enfant à la mèche 350
Bordier en cuir Abjanie 75
2 pipes enrobées de fils métalliques 75
Petite ceinture Cameroun à parles 50
Hameçon en os, Salomon —
2.850

27 Août 39. Tabouret à têtes, Cameroun 1.000
3 petits fétiches Pahouins 1.200
4 grands " " 4.000
6.200

méthodique, puisque tous les styles du bassin de l'Ogooué ne sont évidemment pas représentés ici avec leurs variantes, même si l'ensemble, pour une collection privée, apparaît comme remarquablement diversifié. Les objets seront replacés dans leur contexte humain et stylistique, puis situés dans la dynamique esthétique à laquelle ils participent.

On pourrait s'interroger sur le souci qu'a eu Josef Mueller de constituer un ensemble cohérent et représentatif. Car la manière de créer une collection personnelle peut différer grandement de celle que doit appliquer un muséographe spécialisé. Il semble en fait que Josef Mueller ait toujours insisté sur l'absence de «méthode». Seul son goût le portait à constituer des séries: il aimait Rouault, il en a donc acheté une trentaine sans chercher à illustrer par sa collection tout l'œuvre du peintre. Il aimait particulièrement les «pahouins» tout autant que les sièges africains, et il «ramassait», selon son expression, des objets des types qui lui plaisaient, parfois sans même chercher à en connaître exactement la provenance. Ses acquisitions, comme l'attestent ses carnets (voir fig. 2) soigneusement, mais hélas momentanément tenus (durant deux ans environ), ont été faites au gré de ses trouvailles chez les marchands parisiens — Delcourt, le «père» Moris, Ratton, Garnier, Ascher, Vignier, etc. (voir fig. 3 et 4) — et en fonction de son seul goût pour les beaux objets.

2. Durant trois ans environ, de 1937 à 1940, Josef Mueller enregistra tous ses achats de manière systématique, encore que peu détaillée. Ici un extrait des pages consacrées à l'un de ses plus importants fournisseurs, le «père» Anthony Moris.

On sent cependant une passion particulière pour les idoles pahouines, et on le comprend. Quand on constate dans ces fameux carnets que nombre d'objets fang ont été acquis en «lots» de cinq ou six unités (ce que confirme Charles Ratton, qui devait, m'a-t-il dit, trier les meilleures pièces dans les propositions de vente faites par des coloniaux las de leurs souvenirs exotiques), cela laisse

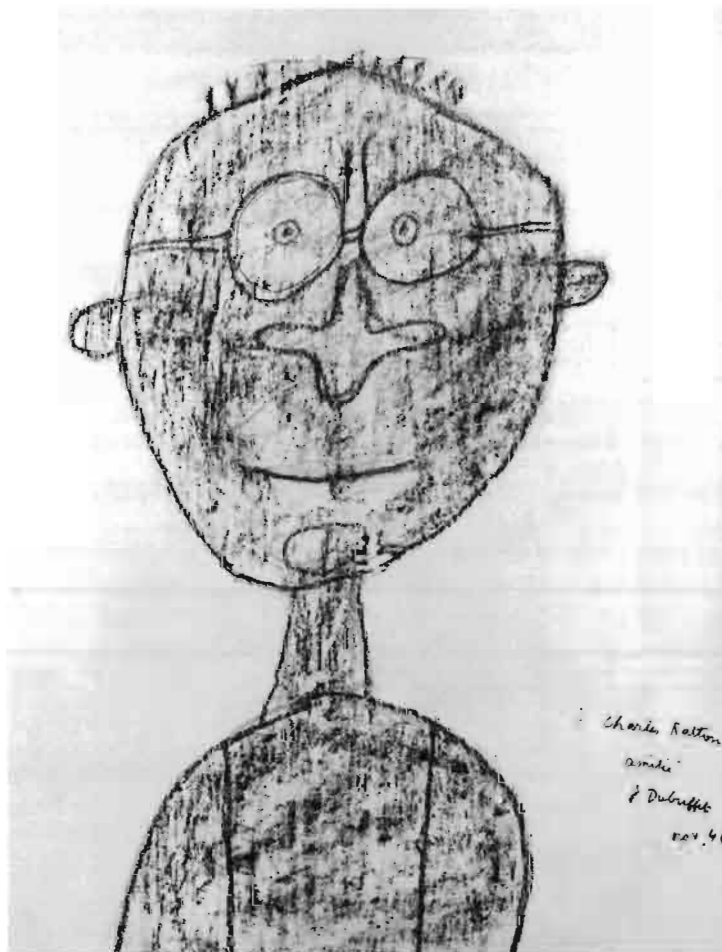
3. Ernest Ascher et son ami Pablo Picasso (archives Barbier-Mueller, inédit).



rêveurs les amateurs d'aujourd'hui pour qui la moindre pièce «pahouine» vaut des sommes considérables.

Josef Mueller, avec quelques autres, avait senti la grande valeur esthétique de ces statues, qualifiées de «sculptures grossières» par tous les voyageurs, les missionnaires et même les ethno-

4. Charles Ratton: dessin de Jean Dubuffet (archives Ratton-Ladrière, inédit).



logues du début du siècle. Non qu'il n'y ait pas d'objets africains grossièrement taillés, mais quant à les confondre dans le même mépris avec les chefs-d'œuvre que nous avons découverts depuis, il y a une marge que peu d'esthètes avaient franchie à l'époque.

5. Photographie prise vers 1939 chez le «père» Moris par Charles Ratton. On y reconnaît au centre la figure de reliquaire kota et le soufflet de forge pounou (Cat. n^{os} 11 et 28), acquis par J. Mueller (archives Ratton-Ladrière).

Josef Mueller est un de ces découvreurs, et l'art gabonais n'a pas été sa seule réussite en ce domaine (voir fig. 7).

Si l'art pahouin est bien représenté dans sa collection, ce qui correspond à la mode du moment, d'autres styles alors pratiquement inconnus sont aussi présents, tels des objets vouvi, kouélé, loumbo, etc. Finalement, la cinquantaine de pièces du fonds Mueller, complétées par les acquisitions de son gendre Jean Paul Barbier, permettent



d'avoir une vision tout à fait générale des arts du Gabon.

Aujourd'hui qu'il est souvent question du «retour des biens culturels dans leurs pays d'origine», que penser d'une telle collection privée?

En fait, je pense que sans les collecteurs d'«art nègre», maintenant presque anonymes, sinon tout à fait oubliés, du XIX^e et du début du XX^e siècle, et sans l'intérêt passionné de quelques collectionneurs, la connaissance que nous avons de

ces styles ne serait pas du même ordre. Il ne faut pas perdre de vue, en effet, que l'évolution de ces sociétés traditionnelles et leur ouverture inéluctable sur l'Occident avaient condamné ces arts presque exclusivement rituels à disparaître rapidement. Les objets n'ont pratiquement jamais été «arrachés» à leur milieu, mais le seul fait que les

6. En 1957, Josef Mueller prêta plusieurs centaines de masques, statuettes, sièges, etc. au Musée de Soleure, sa ville natale, pour une exposition qui fit sensation.



Blancs se soient intéressés sur place à leur production incitait les villageois étonnés à les vendre, à l'exception de celles qui avaient une réelle importance rituelle, comme les boîtes-reliquaires du *Byéri* des Fang, dont on n'a d'ailleurs que très peu d'exemplaires et quasiment jamais avec la statue qui leur correspond.

Les collections d'art exotique, conséquence tout à fait secondaire et presque accidentelle du processus politique, économique et moral de la colonisation, ont finalement conservé à l'Afrique et à l'humanité tout entière des œuvres qui auraient pu être ignorées à jamais, en raison du caractère éphémère, interchangeable et donc fragile de leur rôle dans la société. Quand une statue du *Byéri* ou un masque était rongé par les termites ou brisé accidentellement au cours d'un rituel, ce n'était pas une catastrophe: on en sculptait un autre. Chaque villageois plus ou moins habile de ses mains et inspiré pouvait sculpter statues, masques, tabourets ou cuillers. Quelques artistes étaient toutefois connus pour leur talent et avaient une production plus élargie, mais ils ont toujours été rares. Les conditions mêmes de la vie relativement isolée en milieu forestier obligeaient les groupes à se suffire à eux-mêmes dans tous les domaines, y compris celui de la sculpture rituelle, d'où la diversité des formes et les différences de qualité d'exécution entre des objets de même nature.

Bien sûr, on peut penser que le point de vue du collectionneur et son goût orientent ses choix pour aboutir généralement à des ensembles esthétiquement valables dans l'optique occidentale.

Mais les Fang comme les Bakota savent aussi dis-

tinguer les « beaux » objets des autres. L'enquête de Child et Siroto à propos des masques kouélé le montre, et j'ai pu personnellement le constater au cours de mes investigations. L'existence même de statues ou de masques très bien sculptés, particulièrement bien décorés et finis (au niveau des patines par exemple) prouve ce souci du « bel objet ». Il faut se souvenir cependant que ces sculptures sont toujours faites pour servir à quelque chose, jamais pour être contemplées ou admirées. L'art pour l'art n'existe pas dans ces sociétés. Existe-t-il, même en Occident, à y bien réfléchir? L'objet est à la fois symbole et outil. La conception, et même la vision qu'on en a, est essentiellement spirituelle.

Pourquoi la charge magique de ces statues d'ancêtres ou de ces masques d'esprits, les attributs des défunts, ne pourrait-elle pas nous atteindre nous, les Blancs, les étrangers, au travers du prisme mystérieux du goût esthétique?

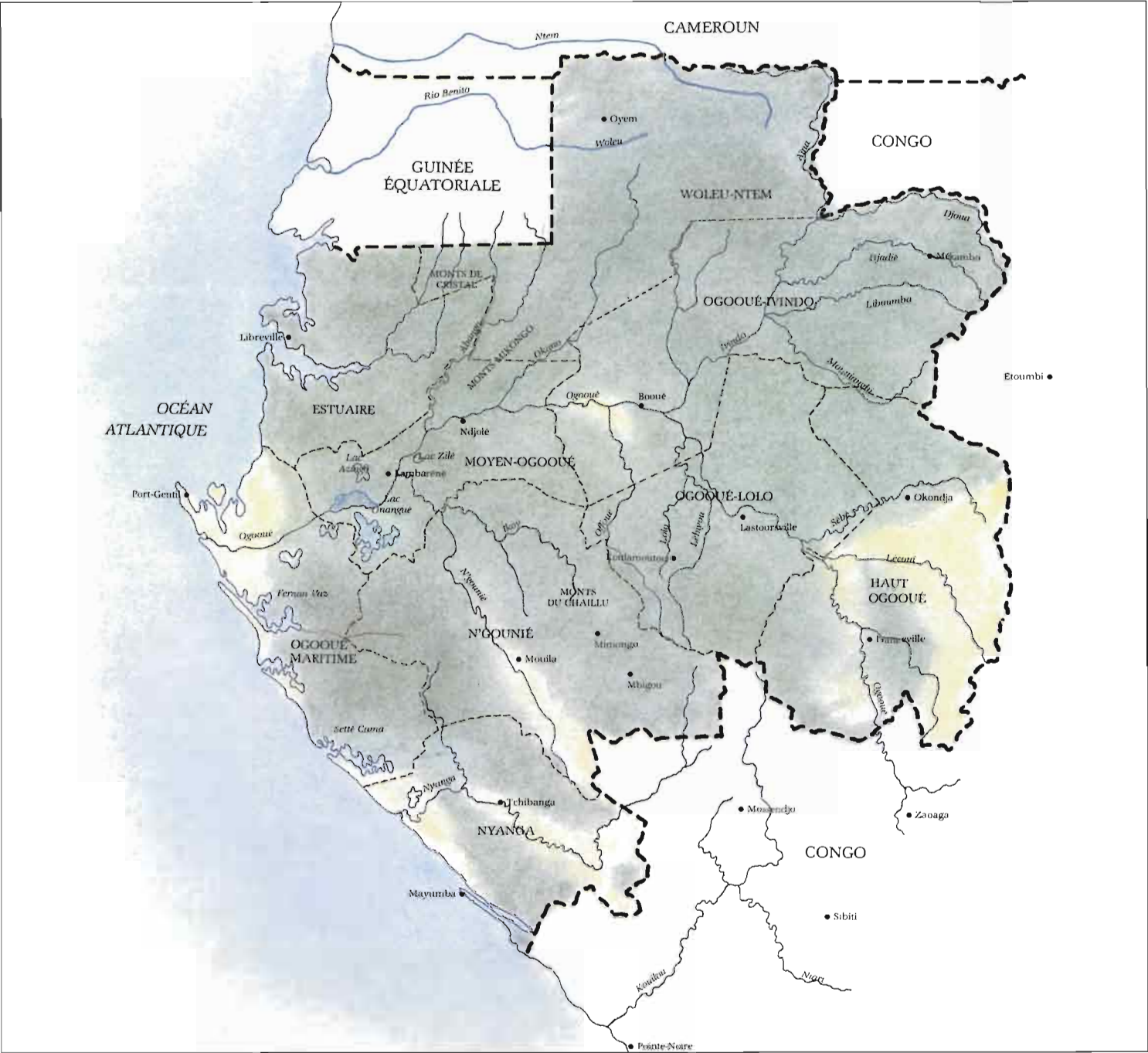
Les Fang et quelques autres ethnies de la côte gabonaise ont l'habitude de dire dans leurs mythes que les Blancs sont en réalité leurs frères perdus, revenus d'au-delà des mers riches et puissants. Rien d'étonnant alors à ce qu'ils s'intéressent, avec parfois autant de passion, à la culture noire et à ses chefs-d'œuvre!

7. Né en 1887, Josef Mueller commença à collectionner la peinture très jeune. A 24 ans, il acquérait une toile majeure de Cézanne: le portrait du jardinier Vallier, et, avant 1918, toute une série d'œuvres cubistes, à côté des Renoir, des Cézanne et des Hodler. Dans les années vingt, il acheta des séries entières de toiles de Miró et Ernst, de Rouault et Léger, les dernières en partie visibles sur la photographie ci-contre, prise dans les années 1960. En 1923, il fit un voyage de six mois au Congo français: de là son intérêt pour l'art africain.

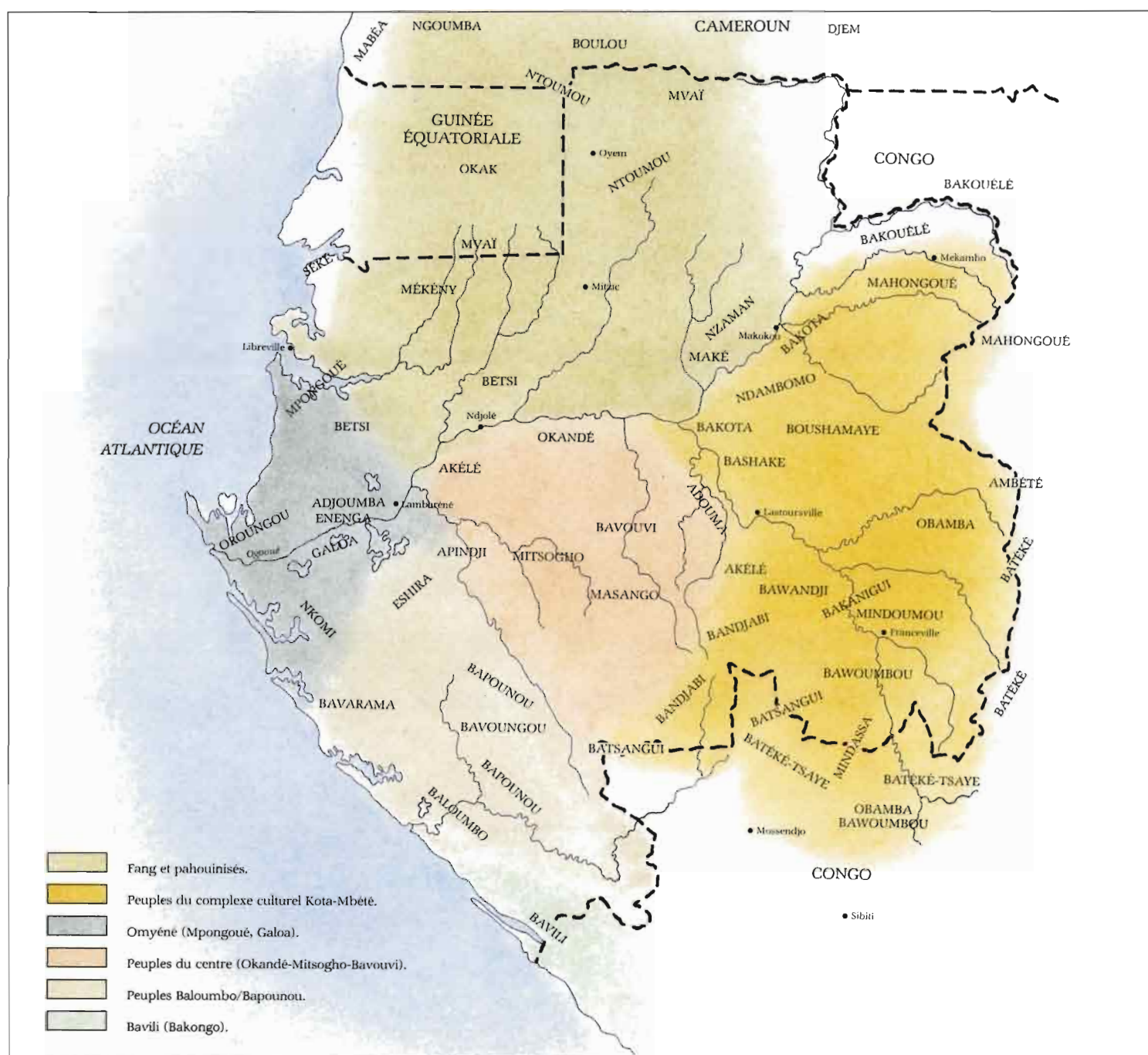


cartes

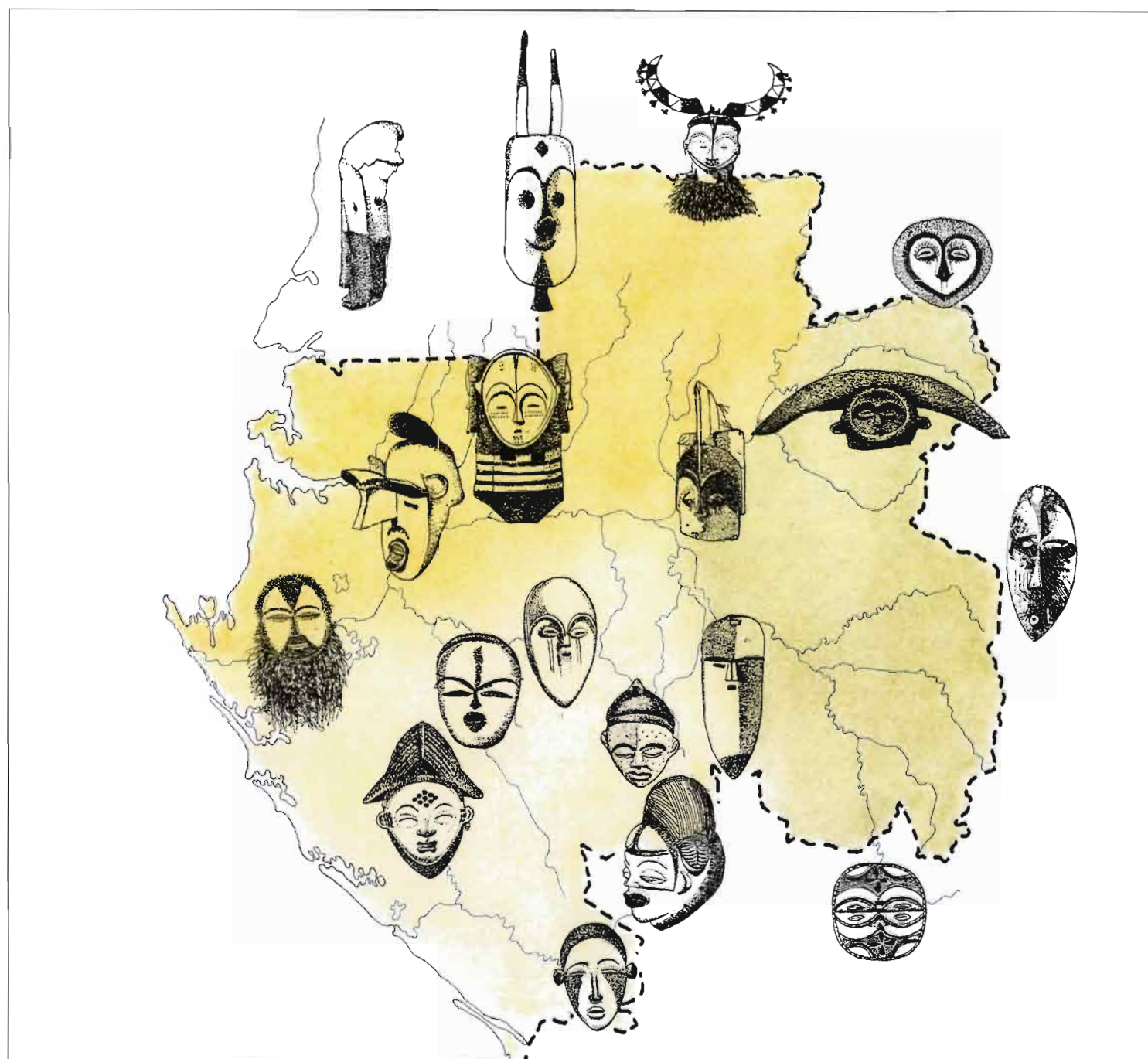
carte générale



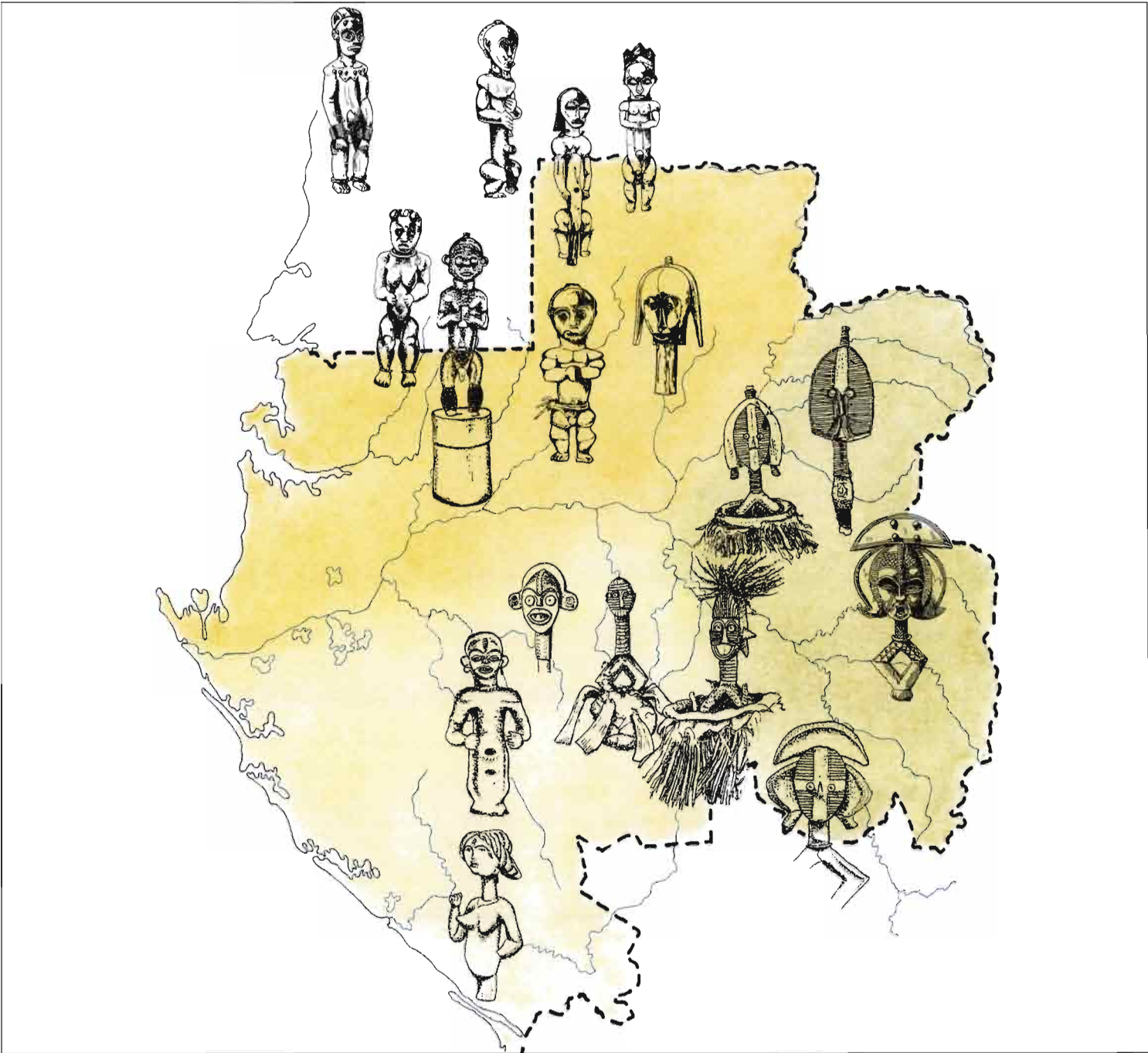
carte des peuples



carte des masques



carte des figures de reliquaire



*Dans les collections du Musée Barbier-Mueller
se trouvent plus de quatre-vingt objets caractéristiques de la diversité
des styles traditionnels d'une vaste région dont le Gabon est le centre,
mais qui débordent largement sur les zones limitrophes
de la Guinée Equatoriale,
du Sud-Cameroun et de la République populaire du Congo.*

*Sur la carte des masques (p. 16), on a fait figurer en outre
deux objets célèbres de la collection Barbier-Mueller qui sont souvent
inclus dans les ouvrages consacrés au Gabon, bien qu'originaires
du Congo : en bas le masque rond téké-tsaye ayant appartenu
au peintre Derain, et à droite le masque que Jean Laude rapprochait
directement des «Damoiselles d'Avignon» de Picasso, anciennement
propriété du Musée d'Art Moderne de New York. Le premier
appartient à un style identifié comme exclusivement congolais
(bien que certains groupes téké, plus au nord-est, soient gabonais).
Quant à l'autre, il a été découvert par l'administrateur Courtois
dans la petite localité d'Etoumbi au Congo et, en l'état actuel
de la documentation, rien ne permet de l'attribuer aux Mahongoué,
comme on l'a parfois proposé.*

*Evocation directe des ancêtres ou simplement utilisés par les anciens,
tous ces objets constituent les liens privilégiés de l'Afrique moderne
avec son patrimoine ancestral encore trop méconnu.*

introduction

Le Gabon est essentiellement un pays de grande forêt. Située au fond du golfe de Guinée, sur la côte ouest de l'Afrique, traversée par l'équateur, la République gabonaise a une superficie de 267.667 km² pour une population d'environ un million d'habitants.

L'homogénéité géographique (relief, hydrographie, climat, végétation) du Gabon est due au fait que le bassin versant du principal fleuve, l'Ogooué, occupe à peu près les trois quarts du pays. On peut donc parler des Gabonais comme des «peuples du bassin de l'Ogooué».

Au plan du relief (voir carte p. 14), le pays se divise en trois grandes zones : la plaine côtière, les montagnes du centre et les plateaux (au nord et à l'est). L'Ogooué prend sa source au Congo-Brazzaville. Fleuve déjà tumultueux, coupé de rapides et de chutes, il atteint les plateaux dits Batéké (fig. 8) qu'il longe à l'ouest. Après Franceville, il traverse une zone de plateaux cristallins, jusqu'à Booué (fig. 9) où l'Ivindo, la «rivière noire», le rejoint venant du nord, le pays des Bakota.

Sur la partie moyenne, de Lastoursville à Lambaréné (fig. 10), le fleuve, plus large, se fraye un chemin à travers une suite de petites montagnes (Monts du Chaillu au sud et Monts de Cristal au nord) et de collines (portes de l'Okanda).

Après Lambaréné, l'Ogooué devient une vaste étendue d'eau parsemée d'îles; il se divise en multiples chenaux qui alimentent de nombreux lacs (les principaux sont les lacs Onangué, Azingo et Avanga), où abondent les hippopotames et les pélicans. Enfin, il atteint la mer par un delta (région de Port-Gentil) dans une zone plate et sablonneuse.

D'ouest en est, nous trouvons d'abord la région côtière, avec ses lagunes et ses basses terres, domaine de la mangrove (fig. 11), puis, un peu dans l'arrière-pays, de la savane (fig. 12). Curieusement, ce pays facile d'accès et commode pour la circulation (par les rivières) est peu peuplé, sauf de nos jours à Libreville et Port-Gentil.

Plus à l'est, ce sont les «montagnes», si on peut appeler ainsi des reliefs qui n'atteignent même pas mille mètres. C'est une zone très difficile d'accès avec des vallées profondes, de multiples cours d'eau encaissés et des sommets recouverts d'arbres de trente mètres de haut. Ce sont les Monts de Cristal (fig. 13) au nord jusqu'à Médouneu, et les Monts du Chaillu au centre, dans le pays des Mitsogho. Depuis le XIX^e siècle au moins, ces régions aux paysages splendides, mais particulièrement retirées des voies naturelles de communication, ont servi de refuge à plusieurs groupes ethniques en butte à la poussée d'autres groupes plus forts, puis à la colonisation. Au sud-ouest, la chaîne du Mayombe qui s'étend jusqu'au Congo est également un obstacle.

A l'est de ces montagnes se trouvent plusieurs zones de plateaux, du Woleu-Ntem au nord (le pays des Fang), au pays kota du Haut-Ivindo, jusqu'aux plateaux sablonneux et presque désertiques du pays des Batéké à l'est de Franceville.

Il n'est pas indifférent de connaître ces éléments géographiques dans la mesure où ils ont un rôle à jouer dans la répartition spatiale des peuples du Gabon à travers les siècles et les relations culturelles de groupes à groupes.

Le climat, équatorial océanique, est chaud et très humide à l'ouest; plus contrasté à l'est, on peut



alors le qualifier «d'équatorial continental». Les températures varient de 15° à 30° environ, la fraîcheur et les brouillards pouvant surprendre au Centre-Gabon particulièrement. Les précipitations sont de l'ordre de 2600 mm en moyenne, avec des maxima de 4000 mm sur la côte nord-ouest, réparties sur deux principales saisons, celle des pluies de novembre à avril, et la saison sèche de mai à octobre. L'humidité relative est toujours comprise entre 80 et 95%.

C'est la grande forêt équatoriale («rain forest», fig. 14) qui domine un peu partout avec de multiples essences (plus de 700) à feuilles persistantes pour la plupart. Dans certaines zones, on trouve des savanes, toujours humides. Du fait de l'occupation du pays par l'homme, très ancienne, à peu près partout, des noyaux de savane anthropique se sont développés, particulièrement vers la côte (fig. 15).



LES PEUPLES DU GABON

L'histoire des peuples du Gabon est essentiellement une histoire de leurs déplacements, dans la mesure où nous avons affaire à des groupes non pas nomades, mais très mobiles, devant subsister dans un milieu hostile.

Par le recueil et l'étude des traditions orales des groupes actuellement en place, nous avons pu définir «l'histoire» de ces ethnies jusqu'au XVIII^e siècle. Plus avant dans la profondeur

8. Les plateaux Batéké, au sud-est du Gabon (photo Louis Perrois.)

9. Le fleuve Ogooué, au niveau de Booué (photo Louis Perrois).

du temps, nous restons dans le domaine des hypothèses.

D'un point de vue global, on peut distinguer trois grandes périodes dans l'histoire des peuples de l'Ogooué :

- les migrations anciennes, mal connues et seulement par les traditions plus ou moins apologetiques qui en restent, qui conduisent les groupes actuels du Gabon occidental depuis la Sangha et le Haut-Ivindo jusqu'à l'Ogooué et à la côte;
- les migrations kota et mbété qui, dès le XVI^e siècle, poussent tout un ensemble d'ethnies plus ou moins apparentées des confins de l'Oubangui (Centrafrique) au Haut-Ogooué et au centre-sud du Gabon;
- enfin les migrations fang aux XVIII^e et XIX^e siècles, qui déferlent du Cameroun (région de la Sanaga, sud de l'Adamaoua) sur le Gabon et la Guinée équatoriale. Elles ne seront arrêtées que par les autorités coloniales, à la latitude de l'Ogooué.

Partout les Pygmées (Babongo, Bakola, Akowa, Bekouk, etc.) ont précédé les «grands noirs». Ces petits groupes sont restés en relation économique avec les nouveaux venus. De même les Bakélé, de souche linguistique kota, venus avant les autres, ont été dispersés en un grand nombre de groupuscules isolés (Bakélé, Ntombili, Mbahouin, Mbississiou, Bongomo, etc.).

10. Pirogues au bord de l'Ogooué, à Lambaréné (photo Louis Perrois).

11. Mangrove le long du littoral, région de Libreville (photo Louis Perrois).





A mentionner aussi, un courant migratoire sud-nord : l'ensemble des Bavili, Baloumbo et Bapounou, venu des confins du royaume du Congo.

Il serait trop long de reprendre ici les traditions de chaque peuple du Gabon, toutefois on peut indiquer brièvement que les peuples côtiers, les Myènè en particulier, sont installés dans leur habitat actuel depuis plusieurs siècles. Ils sont de souche okandé, ces groupes ayant été les premiers à s'installer après les Pygmées. Les Eshira se sont installés sur la basse Ngounié un peu plus tard.

LA DÉCOUVERTE DU GABON PAR L'OCCIDENT

Si les seuls matériaux «historiques» d'avant la colonisation sont les souvenirs de la tradition orale qui nous permettent d'avoir une idée, même imprécise, de l'histoire ancienne des peuples du Gabon, d'autres documents, d'archives ceux-là, nous font connaître l'épopée de la découverte de ce pays depuis les premières tentatives de voyage maritime dans l'Antiquité jusqu'aux expéditions portugaises des XV^e et XVI^e siècles.

Hans Otto Neuhoff, dans son livre *Le Gabon*,¹ retrace un historique très clair de ces explorations. On trouvera reproduit en annexe un abrégé de son très clair tableau chronologique.

1. H.O. Neuhoff 1970.

12. La savane dans la région de Franceville, Haut-Ogooué (photo Louis Perrois).

13. Chutes dans les Monts de Cristal, Nord-Gabon (photo Louis Perrois).

GRANDS TRAITS CULTURELS DES PEUPLES DU BASSIN DE L'OGOOUÉ

L'étude des peuples du Gabon, à travers la littérature anthropologique et sur le terrain, conduit à avoir le sentiment d'une parenté culturelle d'ensemble de tous ces groupes si on les compare avec d'autres, de l'Ouest-Cameroun, de l'Adamaoua, de Centrafrique ou du Congo-Brazzaville par exemple.

On a vu que la grande majorité de ces peuples sont d'origine nord-orientale, à l'exception, notable, des Bapounou et Bavili de la Ngounié. La grande forêt équatoriale, véritable jungle difficile à pénétrer, est un milieu contraignant qui a uniformisé les éléments culturels de tous les groupes qui ont dû se réfugier là au cours des siècles, poussés par d'autres ethnies trop entreprenantes.

L'occupation de la forêt remonte à un très lointain passé; on en a pour preuve les nombreuses découvertes archéologiques, les zones de forêt «secondaire» (repousses après cultures – fig. 15) et les savanes anthropiques.

Tous les villages gabonais se ressemblent: des cases rectangulaires avec un toit à deux ou quatre pans sont alignés le long de la piste, de part et d'autre d'une large cour (fig. 16). Si le plan actuel correspond à des directives données au temps de la colonisation, il n'en reste pas moins que les remarques de G. Tessmann en 1907 montrent



14. Rivière et forêt primaire dans la région du Moyen-Ogooué (photo Louis Perrois).

15. Exemple de forêt secondaire, moins dense parce qu'exploitée par l'homme (photo Louis Perrois).



l'ancienneté des villages-rues, les cases principales devant, les «cuisines» et dépendances en arrière, les plantations tout autour. Egalement la présence des cases communes, «corps de garde», réservées aux hommes (les guerriers) de chaque lignage important.

La vie rurale au Gabon est conditionnée par un milieu contraignant hostile à toute véritable culture d'envergure. Ce milieu, nous l'avons vu, est assez homogène; c'est la grande forêt, encore primaire par endroits, secondaire partout ailleurs. Bien que les villageois aient maintenant des plantations de café et de cacao, on peut dire qu'il existe surtout une économie rurale de subsistance. La chasse, la pêche et la cueillette ont encore de l'importance, bien que les espèces sauvages se fassent toujours plus rares.



Autre point commun des Gabonais, les structures sociales et politiques au niveau du village qui sont très semblables dans tout le pays. H. Deschamps les définit ainsi: «sans gouvernement, sans unité réelle dépassant le village, [ces petites sociétés anarchiques] arrivaient par le jeu des compensations à maintenir les coutumes, une paix relative entre les familles et dans une large mesure, l'égalité des conditions dans une liberté individuelle assez large».²

Le système de parenté est classificatoire, c'est-à-dire que les parents sont classés par niveaux de

2. H. Deschamps 1962.

16. Village tsogho dans la région du Centre-Gabon, au sud de l'Ogooué (photo Louis Perrois).

17. Dignitaires du culte Bwiti chez les Fang de l'Estuaire (photo Louis Perrois).

génération. Matrilinéaire ou patrilinéaire, la descendance se fait soit par les femmes (importance de l'oncle maternel), soit par les hommes (importance du père, de l'oncle et du frère aîné).

Outre cette division en clans et lignages, ces sociétés sont organisées en confréries initiatiques à but essentiellement thérapeutique et judiciaire. La plus connue est celle du *Bwiti* ou *Bwété* (fig. 17) qu'on trouve principalement chez les Mitsogho.

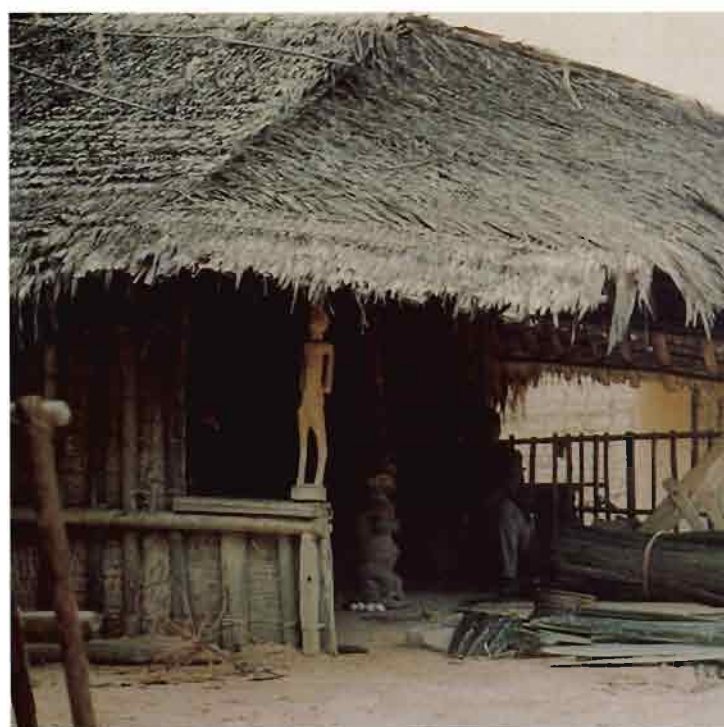
Le *Bwiti* est un ordre essentiellement masculin. On y entre par une initiation pénible dans laquelle l'*iboga*, plante aux effets hallucinogènes, joue un grand rôle. Celle-ci s'accompagne d'un véritable apprentissage où, par degrés, les candidats puis les initiés acquièrent des connaissances sur la nature de l'homme, le monde de la vie, le cosmos et tout ce qui compte dans le fonctionnement de la société.

Dans le *Bwiti*, il y a trois catégories d'initiés : les *povi* ou maîtres du temple qui président les séances et procèdent aux cérémonies initiatiques ; les *nyima-nakomwé*, les simples initiés ; enfin les auditeurs, ceux qui, ayant mangé l'*iboga*, ne font cependant qu'assister aux rituels, les *banzi*. Les rituels se déroulent le plus souvent dans le temple *ébandza* (fig. 18 et 19), toujours abondamment décoré, en particulier de sculptures.

On trouve d'autres confréries ailleurs, assez analogues quant à leur rôle et aux formes des mani-

18. Reconstitution d'une maison de culte *ébandza* (pays *tsogho*) au Musée de Libreville (photo Louis Perrois).

19. Pays *tsogho* : maison de culte *ébandza* pour le *Bwiti*. Vue de l'extérieur, montrant un des poteaux anthropomorphes (photo Philippe Guimiot).





festations : c'est le *Ngil* et le *So* des Fang du Nord-Gabon ; le *Mwiri* des peuples du Sud-Gabon, y compris les Masango ; le *Mungala* et le *Ngoy* des Bakota ; le *Ndjobi* des Mindassa et Obamba, etc.

Parallèlement, les femmes sont groupées dans des confréries destinées à les prendre en charge dans leur rôle de mère et d'épouse, accessoirement à les défendre de la brutalité des hommes. C'est le *Ndjembé* des Mpongoué de l'Estuaire et des Myènè du Bas-Ogooué ; l'*Ombwiri* des peuples du Sud-Gabon (fig. 20) ; le *Lisimbu* des Bakota. L'initiation est surtout un apprentissage de la sexualité et de la maternité. De plus, les confréries ont un rôle important pour la thérapie et la protection contre la sorcellerie.

Nous verrons plus avant que tous ces groupes utilisent des matériels rituels, souvent décorés et parfois même sculptés (statuettes, planchettes gravées, manches décorés, etc.).

Enfin, il faut se rendre compte de l'importance primordiale du culte des morts. Celui-ci se manifestait à la fois au niveau de la famille et des confréries : les reliques (crânes, fragments d'os humains) servaient dans des cérémonies propitiatoires, voire expiatoires, et souvent aussi dans des manifestations liées à la contre-sorcellerie (clandestinement à la magie noire elle-même). Ce culte a donné lieu à toute une statuaire qui est un des plus beaux fleurons de l'art du Gabon : statuettes du *Byéri* des Fang, *Mbulu Ngulu* des Obamba et apparentés, *Mbumba* des Masango.

20. Membre de la confrérie féminine de l'Ombwiri, société secrète à buts thérapeutiques et divinatoires (photo Pierre Amrouche).

Les peuples du Gabon étaient profondément religieux et imprégnés de l'idée que l'homme avait un dialogue constant à maintenir avec l'au-delà et les morts. Être de chair et d'esprit, il participe de plain-pied au complexe cosmique dont le monde d'ici-bas, la nature, n'est qu'un des aspects.

Ces appétits de croyances religieuses expliquent en partie la circulation des types de masques, des cultes, des motifs symboliques, des langues mêmes (le culte synchrétique du *Bwiti* des Fang a conservé la langue des Mitsogho comme véhicule de la parole sacrée).

Le sacré est donc un peu partout, parfois banalisé, mais toujours symbolique. Rien n'est dû au hasard, ni la naissance (réincarnation) ni la mort (sorcellerie). Esprits familiers, esprits des ancêtres ou monstres effrayants de la nature, fantômes de morts mécontents ou même doubles des vivants, l'immense peuple des ombres est omniprésent dans la vie quotidienne des vivants.

Et l'art, la sculpture particulièrement, participe pleinement à cet élan mystique constamment renouvelé dans la mesure où il est un des supports symboliques privilégiés de ces croyances, comme le sont également la musique, la danse et la littérature orale.

L'ART DANS LA VIE QUOTIDIENNE

A côté des statues, masques et objets proprement rituels sculptés et décorés, l'art du Gabon comprend nombre d'objets de la vie quotidienne qui attestent d'une préoccupation esthétique: ce sont entre autres les tabourets, les cannes, les chasse-mouches, les gobelets, les plats,

les cuillers, les couteaux à banane (en bois), les vanneries, les instruments de musique, les éléments architecturaux (montants de case, portes, volets), les bijoux et parures, les pipes, les coiffures, les couteaux, les boucliers et les armes.

Peuples de forêt, les Gabonais étaient évidemment destinés à travailler principalement le bois et diverses fibres. Les Pygmées, qui se sont sur le tard fournis en ustensiles métalliques auprès des grands Bantous, ont une connaissance très poussée des ressources technologiques de la forêt: cases en feuilles imperméables, pièges, armes, ustensiles végétaux, etc.

La documentation dessinée par le pasteur Grébert indique les formes des objets usités sur l'Ogooué, tous de petite dimension. Parmi ces dessins, on retrouve le tabouret (fig. 25, p. 30) dont nous avons ici (planche 3, p. 65) une version enrichie par l'application de cuivre, sans doute à l'usage d'un chef.

Les objets de vannerie et de bois étaient généralement fabriqués par les utilisateurs eux-mêmes. Par contre, les objets métalliques étaient faits par le forgeron (fig. 21) qui, dans les sociétés segmentaires du Gabon, avait une grande importance.

Tous les documents iconographiques anciens montrent l'abondance des objets mobiliers personnels: colliers, anneaux de chevilles, pipes, sagaies, lances, boucliers, etc.

Le fer

Selon les régions, fang ou kota par exemple, l'exploitation du minerai de fer est entièrement



libre et personnelle ou liée à la propriété clanique de la terre. Les Gabonais ont toujours été à la fois fondeurs et forgerons.³ Les gisements de surface (ou presque) de la région kota de Boka-Boka sont bien connus et vont d'ailleurs faire l'objet d'une exploitation minière moderne (minerai de très forte teneur).

Les hauts-fourneaux traditionnels étaient des installations sommaires et provisoires, utilisant des matériaux végétaux, mais très habilement confectionnés. L'opération de fonte du minerai était prévue longtemps à l'avance et l'objet d'interdits rituels rigoureux. C'était «l'homme-médecine», le *nganga*, qui présidait à ces travaux. La danse *Akom*, chez les Fang, mime très précisément tous les gestes de la fabrication du fer.

Chez les Bakota, les fonctions de fondeur et de forgeron étaient distinctes, l'un étant un personnage ordonnateur d'un rite immuable, l'autre un artisan créateur qui pouvait donner libre cours à son inspiration.

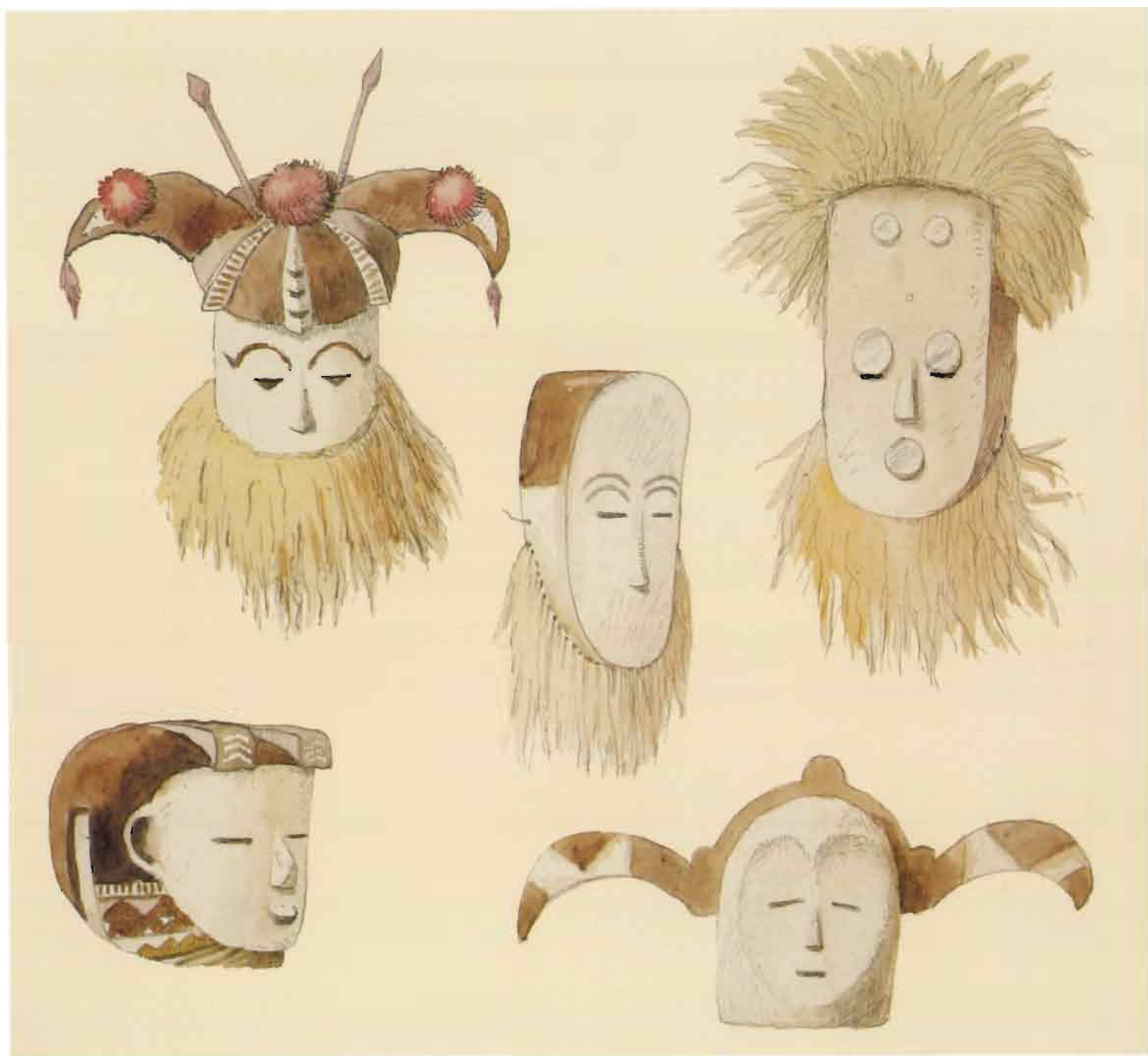
En fait, l'existence de techniques de fabrication du fer dans les diverses ethnies du Gabon tient plus à la présence de gisements de minerai dans les territoires qu'elles occupent qu'à des connaissances technologiques spécifiques.

3. G. Collomb 1977.

21. *Forgerons fang de la région d'Oyem* (dessin du pasteur Fernand Grébert, album des années 1913 à 1917).

22. *Femme fang aux dents limées, couverte de bijoux de laiton et de cuivre* (archives du Centre d'information missionnaire, Paris).

23. *Différents types de masques* (dessin du pasteur Fernand Grébert, album des années 1913 à 1917).





La masse de fer obtenue par le procédé habituellement employé n'est pas directement utilisable par le forgeron. Elle doit être découpée et chaque morceau réchauffé longuement et travaillé au marteau sur l'enclume pour en enlever les dernières impuretés (corroyage). Le travail du forgeron est celui de la création des objets métalliques, il est attesté à peu près partout au Gabon.

Les outils employés sont l'enclume (de pierre et de fer), la masse, les marteaux, les burins et ciseaux, les pinces et les manches-provisaires, enfin les soufflets de la forge (voir planche 16, p. 113). De nos jours, la production de la forge se limite bien souvent à la fabrication des pointes de lances (fixation sur un manche) et de harpons (articulés). Également des outils agricoles : haches-cognées et houes. Autrefois, en revanche, les armes étaient l'essentiel de la production : glaives, sabres, épées, lances de guerre, couteaux et couteaux de jet. Au Gabon, on ne connaît qu'une seule forme de couteau de jet du Haut-Ogooué au Woleu-Ntem, le *musélé* en forme de tête d'oiseau toucan (voir planche 2, p. 63). Arme de combat, le couteau est aussi un attribut des personnages importants. On l'utilise dans toutes les cérémonies d'initiation et surtout pour la danse *Mungala* où le danseur lutte, avec le masque armé du couteau. Enfin, le forgeron fabriquait les cloches rituelles : simples à battant séparé (ornées d'un manche en forme de tête

24. Joueur de harpe fang. Ces instruments de musique sont connus au nord et au sud de l'Ogooué. On les orne souvent d'une ou plusieurs petites têtes sculptées (photo M. Huet, Ag. Hoa-Qui).

25. Différents types de tabourets (dessin du pasteur Fernand Grébert, album des années 1913 à 1917).



humaine — Cat. n° 33 et 34) ou doubles; simple à battant interne avec un manche métallique.

Le cuivre et le laiton

A côté du fer, trouvé et travaillé sur place, les peuples de l'Ogooué ont aussi utilisé le cuivre et le laiton, importés, comme élément de parure (fig. 22) et surtout comme monnaie. Les forgerons du cuivre ont disparu depuis déjà plus d'un siècle, la «pacotille» des explorateurs ayant très vite remplacé les «manilles» et les «neptunes» en usage jusqu'au XIX^e siècle.

Il existe des gisements de cuivre dans la région du Niari au Congo, puis beaucoup plus loin en Afrique Centrale, au Katanga, mais de mémoire d'homme, on n'en retrouve pas une réelle utilisation et une diffusion au Gabon. Le cuivre et le laiton ont été introduits par les traitants européens, depuis les factoreries de la côte, sous forme de barrettes, de rouleaux de fil et de plats creux appelés «neptunes» (*umbumbu* dans le Haut-Ogooué). Brazza emporta ainsi lors de la Mission de l'Ouest Africain, en 1883, près de 5000 neptunes de cuivre (fig. 27) destinés à monnayer les services sur place (les piroguiers) et quelques produits locaux.

Les techniques étaient très rudimentaires, moules à ciel ouvert ou simples matrices de bois. Les objets de forme courbée (colliers, anneaux,

26. Habitants du cap Lopez (gravure anglaise du XVII^e siècle, archives du Musée de l'Homme, Paris, cliché: 6.6.817).

27. Arrivée de Brazza à un village douma (Le Tour du Monde 1888.2, p. 21). Cette gravure, permet de voir les plats en cuivre servant de monnaie, qui ont été, à partir de cette période, la matière première privilégiée pour la confection des reliquaires kota.

jambières), étaient ensuite mis en forme par martelage sur l'enclume, puis soigneusement finis (polissage) et ciselés.

Le cuivre et le laiton, métaux précieux, métaux des Blancs, ont certainement remplacé le fer, comme monnaie d'une part et élément de décor, d'autre part, à partir du XVIII^e siècle, jouant ainsi le rôle que l'or a joué ailleurs. Le choix du cuivre comme élément principal de décor des figures d'ancêtres, des reliques des défunts, de certains objets rituels (tabourets par exemple, planche 3, p. 65), a été directement lié à sa grande valeur d'échange.





chapitre I
l'est du gabon



LES PEUPLES DE L'EST DU GABON

Le problème de la mise en place des peuples de l'est et du sud du Gabon est encore aujourd'hui assez mal résolu. J'ai bien peur qu'il le demeure à jamais, car qui pourrait maintenant renseigner plus exactement et plus complètement les historiens et les ethnologues, fussent-ils gabonais ou congolais eux-mêmes, alors que les quelques rares détenteurs de la tradition, nés à peu près au moment des débuts de la colonisation (1890-1914), sont des vieillards au seuil de la mort?

Très schématiquement, l'ensemble des peuples de l'Ivindo et du Haut-Ogooué se répartit en trois groupes principaux: le groupe kota proprement dit, le groupe mbété (appelé aussi mbédé et obamba) et le groupe douma-ndjabi. Sans qu'on puisse directement les assimiler les uns aux autres, surtout au plan linguistique, ces groupes relèvent cependant d'un seul et même courant culturel venu du nord, et particulièrement au plan de l'esthétique, que l'on désigne habituellement sous le vocable de «Kota», malgré les risques de confusion.

Marie-Claude Dupré, cependant, conteste vigoureusement cet amalgame kota-obamba-ndjabi dans une recension de l'ouvrage de A. et F. Chaffin (*L'Art Kota*), dont le titre à ses yeux ne recouvre pas la matière, malgré ou surtout à cause de sa référence à la dénomination, traditionnellement admise en Occident, des figures de reliquaire de l'est du Gabon.⁴ Comme, pour les spécialistes, l'usage du nom Kota n'est pas aussi

réducteur que M.-C. Dupré le suppose, je pense qu'il y a là un faux problème.

Les données qu'on peut actuellement prendre en compte – analyse de la bibliographie et enquêtes personnelles de terrain (1965-1974) – nous conduisent au résumé ethno-historique suivant.

Trois régions sont concernées, comptant une quinzaine de peuples différents⁵:

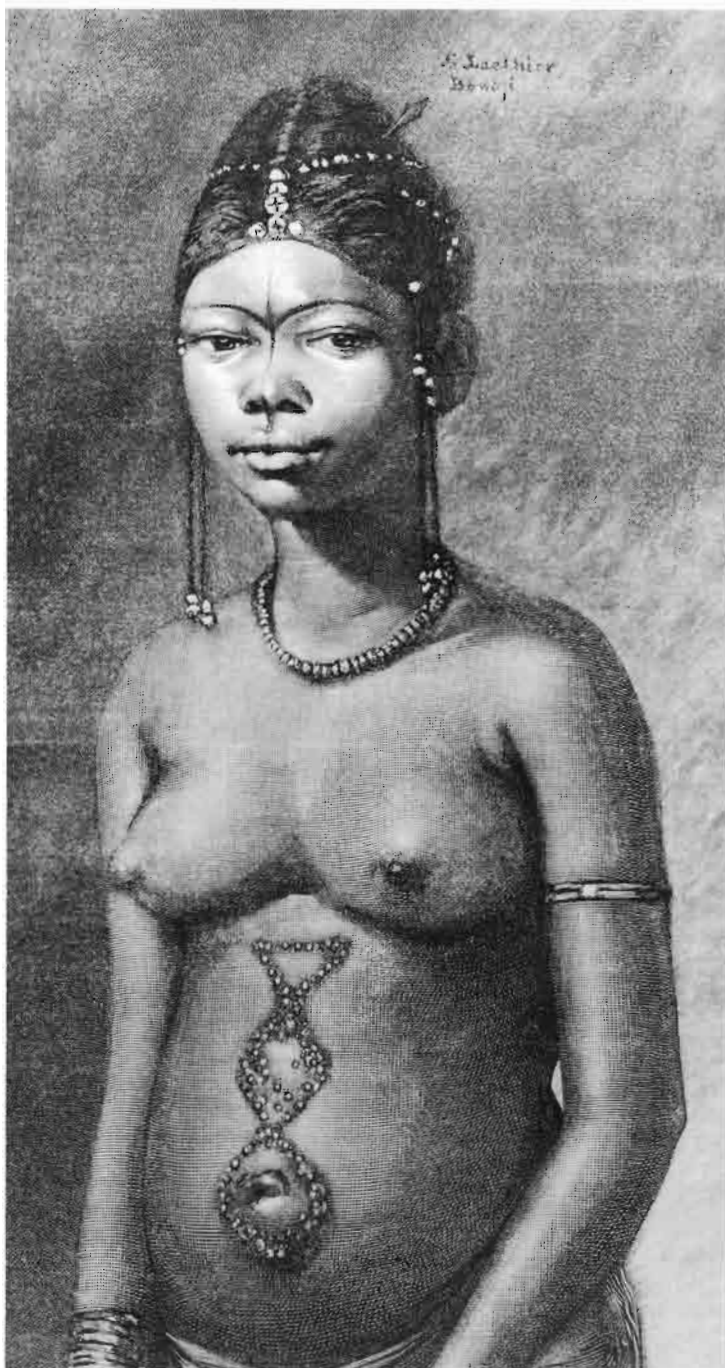
- Région de l'Ivindo: Bakota, Boushamaye, Mahongoué, Ndambomo, Bashaké.
- Région de Kellé (Congo) et d'Okondja (Gabon): Obamba, Ambété (Ambété de la savane au sud; de la forêt au nord), Batéké (des plateaux).
- Région de Franceville (Gabon), de Mossendjo (Congo), de Komono (Congo): Obamba, Bakanigui, Mindoumou, Bawoumbou, Akélé (encore appelés Oungomo et Mbamoué), Mindassa, Adouma, Bandjabi, Batsangui et Batéké-Tsaye.

On peut rattacher ces peuples à plusieurs grands groupes ethniques, généralement caractérisés par des données linguistiques:

- groupe kota (peuples du nord, dont les Bakota proprement dits, les Mahongoué et les Boushamaye, et deux peuples du sud: les Mindassa et les Bawoumbou);
- groupe mbété (peuples Obamba, Ambété, Mindoumou et Bawandji, tant du Gabon que du Congo);

5. Dans chaque région, les peuples qui cohabitent peuvent être apparentés, comme les Bakota et les Boushamaye, ou appartenir à des horizons culturels et linguistiques différents, comme les Ambété et les Batéké.

4. M.-C. Dupré 1980.



- groupe douma (peuples Adouma, Bandjabi, Batsangui);
- groupe akélé;
- groupe téké (peuples Tsaye et Laali).

Si les trois premiers sont inclus dans l'aire kota, les deux derniers y sont souvent étroitement liés dans les zones de contact (Okondja et le rebord nord-ouest des plateaux Batéké, Lastoursville, haute vallée de l'Ogooué). Il va de soi que cet imbroglio d'ethnies qui, comme le souligne justement M.-C. Dupré, possédaient «les mêmes fétiches»,⁶ étaient des «chasseurs et des guerriers hauts de taille, mangeurs de bananes», opposés aux Fang du nord-ouest, aux Batéké du sud-est et aux peuples du Centre-Gabon à l'ouest, s'il ne constitue pas à proprement parler un grand groupe «ethnique» homogène, n'en est pas moins une constellation culturelle réelle et cohérente qu'on peut parfaitement identifier par rapport aux ensembles voisins, particulièrement du point de vue des arts plastiques. Ceci étant dit, pour la commodité de la lecture, je pense qu'on peut continuer à le dénommer «kota», faute d'un autre nom qui de toute façon ne cernerait pas de plus près la réalité de cette entité complexe.

6. A ce propos, il est nécessaire de déclarer sans tarder que certains des peuples de ces trois premiers groupes ne confectionnaient pas forcément les figures de reliquaire plaquées de métal qui nous intéressent; nous savons avec certitude que ces dernières se trouvaient chez les Mahongoué, les Boushamaye, les Obamba et les Mindoumou, sans que l'on puisse affirmer que les Bandjabi ou les Batsangui les aient connues (les Adouma fabriquaient des figures d'un autre type).

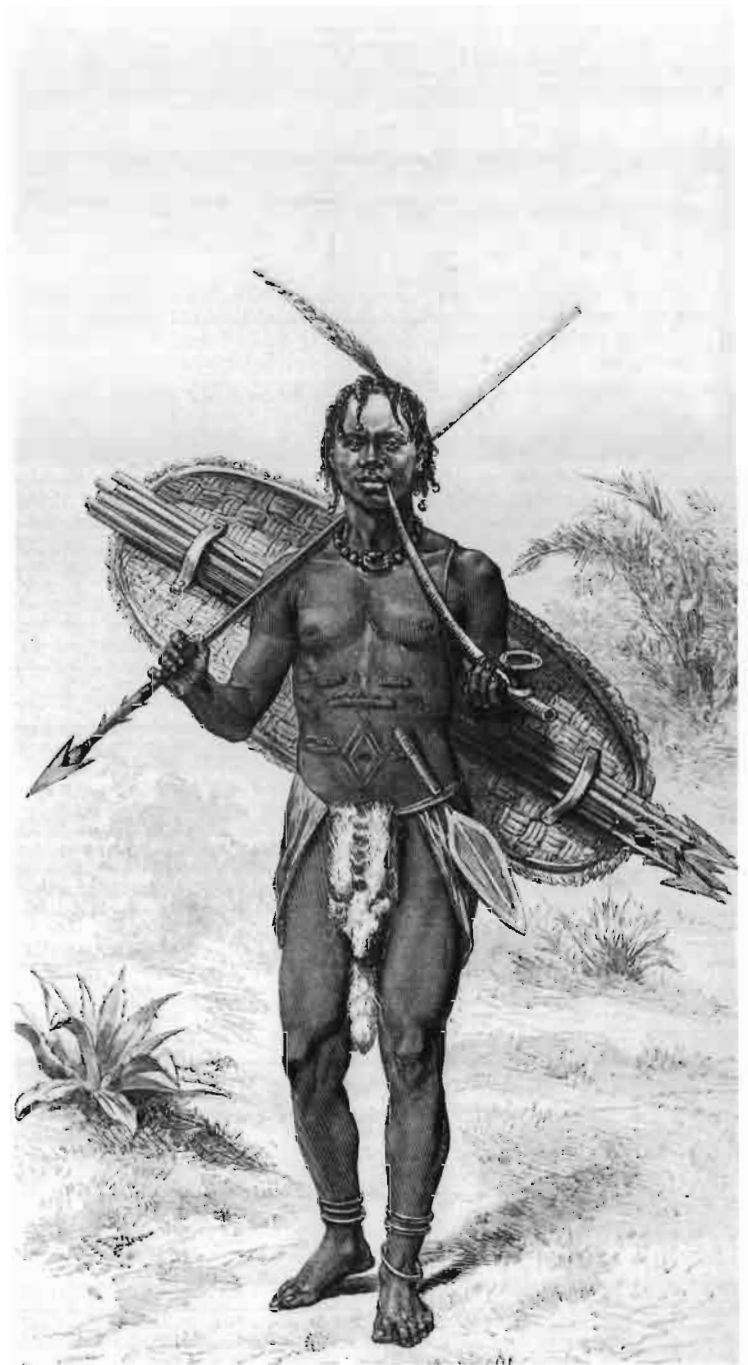
28. Femme douma, dans la région de l'actuel Lastoursville, anciennement Boundji (Tour du Monde 1888.2, p. 13).

Les Mindoumou du Haut-Ogooué (appelés Ondoumbo par les explorateurs), installés sur la Mpassa, sont au début du XIX^e siècle en butte aux attaques incessantes des Obamba (Ambété), alors que ceux-ci sont eux-mêmes en guerre avec les Batéké (Guiral, 1889; Barrat, 1896; Payeur-Didelot, 1899).

Si on admet que les Obamba et les Ambété sont en fait un même peuple, installé à la fois au Moyen-Congo et au Gabon, l'étude détaillée de leurs traditions, tout au moins celles des groupes gabonais de la région d'Okondja-Akiéni, au pied des plateaux sablonneux des Batéké, montrent que plusieurs groupes distincts doivent être définis.

Mgr Adam, le seul véritable spécialiste des Obamba, distingue plusieurs ensembles de clans, véritables communautés, à savoir les Ngoutou, les Ampini, les Andjinigi et les Asingami. Les Ngoutou seraient venus de la région septentrionale du plateau de Ngoutou, près de la Mounianghi. Ils seraient plus ou moins métissés avec les Boushamaye. Les Ampini (c'est-à-dire les «noirs» ou «ceux de la forêt») auraient eu, dans un lointain passé, des liens d'alliance avec les Batéké desquels ils auraient été séparés. De même les Asingami, d'où certaines ressemblances linguistiques. Ces peuples seraient restés dans la forêt tandis que les Batéké partaient s'installer sur les plateaux semi-désertiques du sud-est, jusque vers l'Alima.

J'ai moi-même recueilli, dans la région de la



29. Guerrier obamba rencontré par Brazza lors de son voyage dans le Haut Ogooué (Tour du Monde 1888.2, p. 41).

moyenne Sébé, en 1968, des traditions faisant état de deux courants de migration obambambété :

- Les Obamba de Séré ou de Sété, venus des vallées de la Mambili et de la Lécona (affluent de la Likouala), en suivant le pied des plateaux Batéké (itinéraire ouest, sud puis ouest) ;
- Les Obamba de Ngwali, venus directement du Congo par la zone interfluviale comprise entre le Mouniangué et la Sébé (itinéraire sud-ouest) ;
- Les Mbéti du Congo, originaires également de régions plus septentrionales (confins de la Sangha) se sont arrêtés dans leur migration nord-sud vers la Lécona, en restant au nord des Batéké.

On ne sait pas grand-chose de plus, aucune étude n'ayant été menée dans cette région. M.-C. Dupré rappelle les quelques informations qu'on a sur eux : « L'influence téké sur la langue est remarquée par E. Ponel avant 1886 lorsqu'il séjourne chez les Mboschi, voisins des Obamba du nord, marqués comme Ambété sur la carte de *L'Art Kota* (les Mbété sont aussi plus au sud). Ce détail est repris par R. Avelot en 1906 [...]. Un autre missionnaire suédois, linguiste, K. Laman, jetant les bases de son dictionnaire resté manuscrit 'Svensk-Téké-Kuta-Ngunu' dans les districts de Sibiti et de Mossendjo, dans les années 20, observe que la langue des Obamba a subi une forte influence téké. Cette information, qui paraît inaccessible, a été citée par E. Andersson ». ⁷

La plupart des auteurs, Mgr Adam, Miletto,

7. M.-C. Dupré 1980.

Guthrie et Raponda-Walker placent les Ambété et les Obamba dans le groupe Mbété. Certaines traditions mentionnent même un lien entre les Obamba et les Bakongo du Niari.

C'est en 1877 que Brazza remonte l'Ogooué et a ses premiers contacts avec les peuples kota qui, désormais, sont à peu près fixés géographiquement : Bakota du Bas-Ogooué (un groupe s'était avancé jusqu'à Ndjolé), Bashaké, Bakota de Boundji (Lastoursville), Mindoumou (Ondoumbo) de la Mpassa (Masoukou, ancien nom de Franceville), Bawoumbou, Mbahouin (Akélé) et Obamba (Ambété).

Les productions plastiques de plusieurs de ces tribus kota⁸ au sens large ont été des figurines anthropomorphes, toujours associées aux boîtes ou paniers-reliquaires appelés *Bwété* ou *Mboy* suivant les régions (fig. 30). Ces sculptures de bois sont décorées de plaques et/ou de fines lamelles de cuivre ou de laiton. Leur facture en est partout très abstraite, généralement bidimensionnelle, au contraire des traditions plastiques fang ou tsogho où la sculpture en ronde bosse était pratiquée. Les reliquaires étaient rassemblés, par grands lignages ou clans, dans une petite hutte à usage rituel, située un peu à l'écart du village ou parfois dans le village même ; disposés sur une claie, à l'abri des regards profanes et impurs, ils restaient dans une semi-obscurité propice au respect et au recueillement. La plupart des reliquaires étaient « gardés » par une figurine, considérée à la fois comme une image symbolique des ancêtres

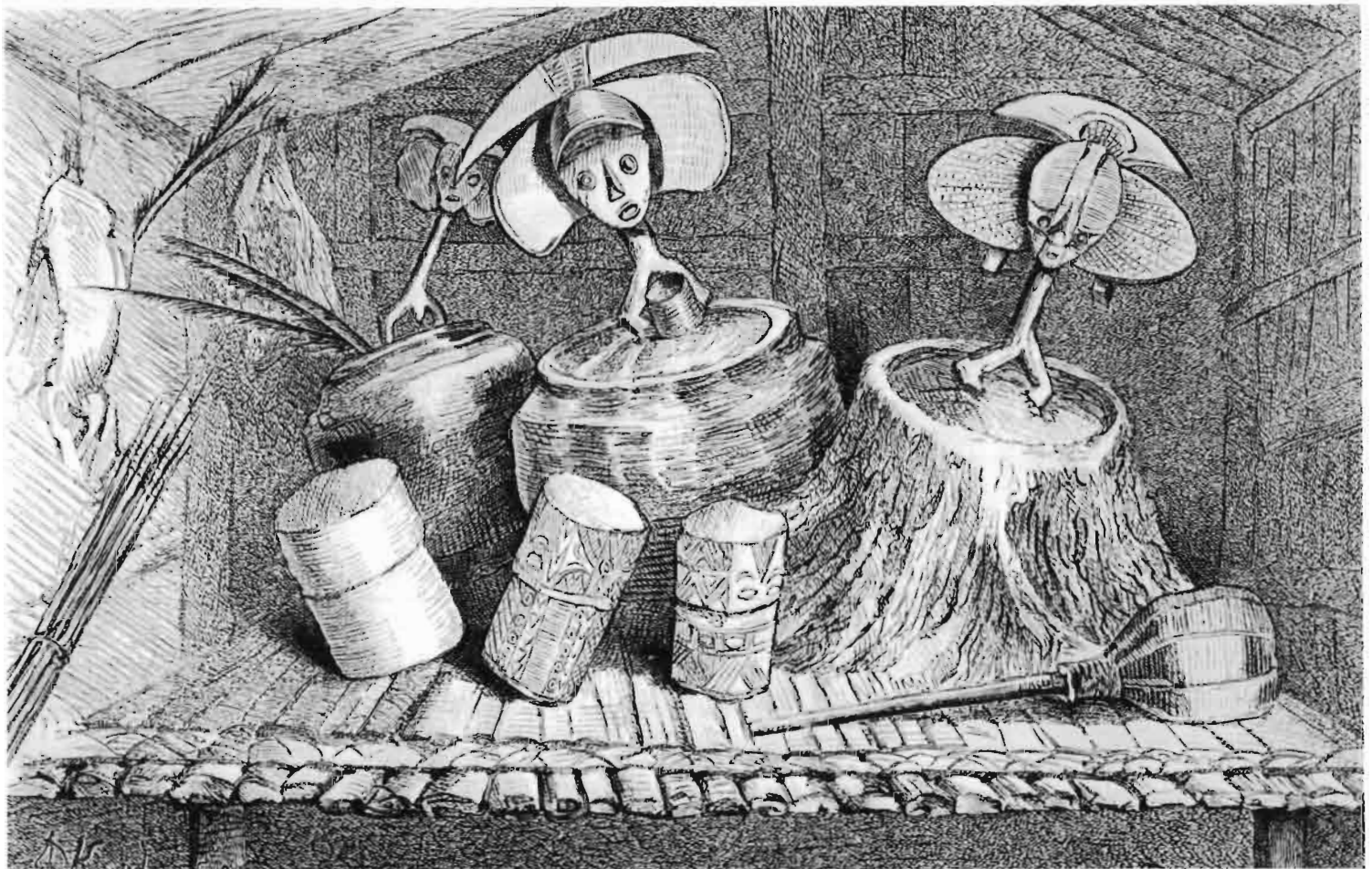
8. Il est singulier que les reliquaires recouverts de métal n'aient, semble-t-il, pas été en usage chez les Bakota proprement dits, du sud de Makokou (voir carte p. 36).

dont les ossements étaient conservés et comme un gardien à l'efficacité magique. Ces objets étaient soigneusement entretenus, le métal souvent récuré au sable pour lui redonner un aspect brillant.

La première représentation que nous ayons de ces sculptures qui ont immédiatement frappé les explorateurs par leur aspect très «décoratif», nous provient de la revue *Le Tour du Monde*, de 1888, le croquis ayant été fait selon les

indications de Jacques de Brazza qui, en compagnie de A. Pecile, avait effectué la première exploration du pays des Bakota, de l'Ogooué à l'Ivindo, en 1885.

30. Reliquaires vus par Brazza dans le village de Pongo, chez les Ondoumbo (maintenant nommés Mindoumou), sur la rivière Mpassa. Noter que comme chez les Masango (voir illustration p. 120) les paniers contenant les crânes, surmontés de figures plaquées de cuivre, coexistent avec des boîtes en écorce contenant également des reliques, sans figurine (*Tour du Monde* 1888.2, p. 50).



LES FIGURES DE RELIQUAIRES KOTA

Il n'est pas inutile, pour situer les objets de la collection Barbier-Mueller, de retracer ici à grands traits la classification stylistique des figures de reliquaire plaquées de métal.

A. et F. Chaffin⁹ ont établi la carte des styles qui suit :

- Style mahongoué de l'Ivindo (face en ogive, décor lamellé) :
mahongoué proprement dit ;
Shamaye
- Style obamba d'influence shamaye (décor lamellé)
- Style du Sud-Gabon et du Congo (décor plaqué) :
région sud-ouest de Franceville ;
région de Moanda – Mounana ;
région de Zanaga – Mossendjo : Obamba, Mindassa ;
région de Sibiti.

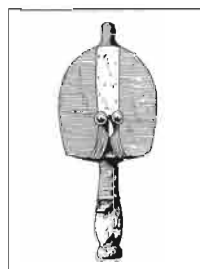
Cette répartition, fruit d'un long travail iconographique et d'une enquête de terrain, est intéressante, mais pas toujours très convaincante au plan des identifications ethniques et géographiques.

Il me semble maintenant possible, après des enquêtes stylistiques de terrain approfondies, basées sur un échantillonnage qu'on peut considérer comme représentatif de l'ensemble de la production plastique de la fin du XIX^e siècle, de cerner de beaucoup plus près la géographie stylistique kota.

En attendant un développement nécessaire de la

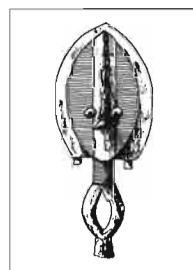
recherche, il apparaît indispensable de classer morphologiquement les objets pour aboutir à un inventaire raisonné des formes (voir tableau p. 50).¹⁰

Le premier groupe que l'on décrira est le seul pour lequel nous avons une certitude d'origine ethnique à ce jour : il s'agit des célèbres figures de reliquaires attribuées jadis aux Ossyéba, et restituées aux Mahongoué.



Catégorie I Face en ogive, décor en lamelles métalliques horizontales (Mahongoué)

Deux types d'objets : les grands *Bwété* pouvant atteindre 60 à 65 cm de haut et les petits *Bwété* qui ne dépassent pas 30 à 40 cm. L'équilibre géométrique de ces deux types n'est pas le même, les yeux et le nez sont en effet placés beaucoup plus bas dans les petits *Bwété*.



Catégorie II Face foliacée avec coiffure envelop-

9. A. Chaffin 1973, et A. et F. Chaffin 1980.

10. Pour tous les détails de cette classification morphologique voir L. Perrois 1979.

pante, décor à lamelles métalliques sur la face et plaqué sur les parties latérales (Boushamaye)

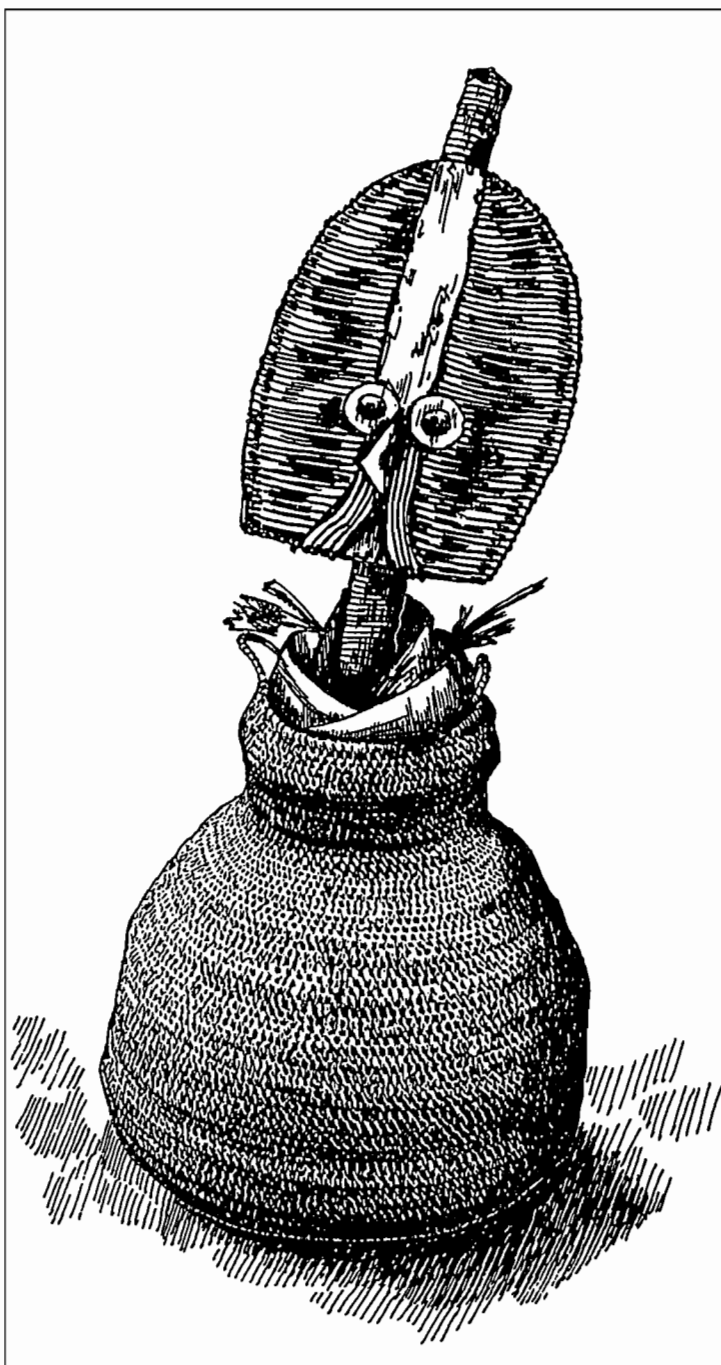
Objets en très petit nombre, de parenté évidente avec les formes mahongoué, mais aussi celles du sud (décor partiellement plaqué, pendentifs cylindriques latéraux, piètement).

Les objets de ces deux catégories proviennent de la région nord, vallée de l'Ivindo et de ses affluents gauches (Liboumba, Mouniangui). La limite reste cependant assez floue, située entre Bakouaka et Okondja.

Quand, en 1966, lors de mes enquêtes ethno-historiques chez les Bakota puis les Mahongoué de Mékambo, mes informateurs me parlèrent de figures de reliquaires *boho-na-bwété* que l'on pouvait trouver dans certains villages des environs, je ne savais pas que j'allais redécouvrir un style que tous les catalogues de l'époque attribuaient aux Ossyéba, population que Brazza avait rencontrée en 1873 à l'embouchure de l'Ivindo, «la rivière noire», vers les chutes de Booué, à plus de 300 km de là. Un soir, un chef de famille m'apporta donc, bien enveloppé dans des feuilles, un morceau de la face d'une de ces fameuses figures. Il voulait s'en débarrasser tant ces objets-là sont susceptibles d'apporter le malheur lorsqu'ils sont manipulés en dehors du culte qui leur est propre. J'eus l'occasion par la suite de retrouver, dans des caches funéraires situées loin en forêt, plusieurs de ces figurines. Elles appartiennent aujourd'hui au Musée



31. et 32. Découverte, en août 1971, d'un fragment de la face d'une figure de reliquaire mahongoué, près du village de Makatamangoye, dans les environs de Mékambo (photos Louis Perrois).



national du Gabon à Libreville. Une courte note scientifique, rédigée à l'époque, faisait le point de la question. Jacques Kerchache eut alors la chance de découvrir en 1967 un de ces fameux puits dans lesquels les missionnaires des années 1930 avaient coutume de faire jeter tous les objets rituels soupçonnés de servir à la sorcellerie ou au culte des ancêtres, abusivement assimilés. Une trentaine de figures furent mises à jour, la plupart bien abîmées par leur séjour souterrain, mais toutes très belles de formes.

Seuls quelques spécialistes, tels l'administrateur Millet (en 1949), et plus tard Léon Siroto, avaient entrevu que l'art connu sous le nom d'ossyéba était en fait plutôt mahongoué ou kota.

Les Ossyéba ou Bochéba sont une population ancienne, originaire du nord-est, qui aurait été bousculée successivement par les Bakouélé et les Fang avant d'être complètement absorbée par ces derniers, à la fin du XIX^e siècle. On les appelle aujourd'hui Maké ou Mékina, à cause de leur manière de commencer leurs phrases par l'expression «je dis que».

Les Ossyéba rencontrés par Brazza contrôlaient toute la boucle de l'Ogooué, entre Booué et Boundji (aujourd'hui Lastoursville).

En fait, il semble que les figures de *Bwété* se trouvent à la fois chez les Mahongoué (au Gabon et au Congo), les Bashaké et les Ndambomo, ces deux groupes étant situés respectivement au sud-ouest et au sud du premier.

33. Reconstitution d'un reliquaire mahongoué complet. Le petit panier en vannerie renferme les reliques (ossements, objets divers). La base de la sculpture plonge dans le panier, maintenue par un ruban d'écorce (dessin Louis Perrois).

On a souvent comparé ces sculptures à la tête dressée du serpent naja, en supposant un peu hâtivement que la forme ogivale et plate de la sculpture s'inspirait directement de ce modèle. Mes informateurs ne m'ont jamais mentionné eux-mêmes cette ressemblance, bien qu'ils connaissent parfaitement ce reptile, très répandu dans la région.

Pour le sculpteur et le villageois, la figure du *Bwété* est un portrait symbolique, à la fois abstrait et décoratif, où tous les éléments évoquent une réalité sans jamais la copier. L'objet est un ensemble de signes que tous les initiés comprennent.

Le style kota-mahongoué frappe par son homogénéité constante et l'uniformité de son inspiration, si on le compare aux autres expressions de l'aire culturelle kota (peuples de l'Ivindo et du Haut-Ogooué). Si toutes les figures ne sont pas exactement identiques, toutes présentent une même facture et un schéma structurel analogue. Cette uniformité est seulement tempérée par la répartition en deux catégories, les «grands» et les «petits» *Bwété*, les premiers étant les plus nombreux, les autres ayant un rôle d'accompagnement quand il y avait plusieurs figures pour un seul reliquaire.

Les grands *Bwété* peuvent atteindre 60 à 65 cm de haut. Ils sont amples et majestueux. Le décor typique de la face est fait de fines lamelles métalliques (cuivre ou laiton) juxtaposées horizontalement, de manière très ajustée et régulière, de façon à conserver à la surface un aspect lisse, en léger creux. Le visage est coiffé d'un chignon cylindrique également décoré d'un fil de cuivre

torsadé. Les yeux, souvent situés au milieu ou au tiers de la hauteur du visage, toujours faits de cabochons demi-hémisphériques, encadrent une lame de métal fichée dans le bois et figurant le nez. Sous les yeux, deux séries de fils métalliques disposés verticalement font contraste avec le reste des lignes horizontales. Au revers, la nervure centrale, sorte de tresse de bois, est abondamment décorée, ainsi que les plaques qui l'encadrent.

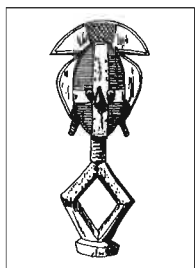
Quelques rares pièces ont une face ovoïde ou triangulaire, mais la plupart restent en ogive (Cat. n° 4).

Les petits *Bwété* présentent un peu plus de variété. Ils ont de 30 à 45 cm de haut pour 10 à 15 cm de large. Les proportions structurelles changent dans le sens d'un allongement, car les yeux sont placés un peu plus bas par rapport à l'ensemble. Ils peuvent ne pas avoir de chignon et leur décor facial est souvent plus varié, lamelles disposées en biais et/ou horizontalement, en courbe, en sinusoïde, etc.

Si ces deux variantes sont bien distinctes, il ne faut jamais oublier que ce ne sont pas vraiment des sous-styles différents, puisqu'elles sont toujours solidaires dans le temps et l'espace.

Les Bakota-Mahongoué ont poussé à l'extrême les principes sculpturaux qui semblent être ceux de l'ensemble kota tout entier. L'abstraction de ces figures, loin de tout primitivisme, est au contraire un aboutissement plastique assez prodigieux dans ce milieu par ailleurs si contraignant où les préoccupations esthétiques semblent bien superflues. Le génie de l'artiste a été de vouloir

et de savoir jouer avec les courbes de la face, l'ogive de la silhouette et de la concavité du profil. Beaucoup d'objets mahongoué apportent en effet, sur le plan de l'harmonie des formes, une solution tout à fait inattendue mais très satisfaisante pour un esprit à la recherche de la beauté sculptée.



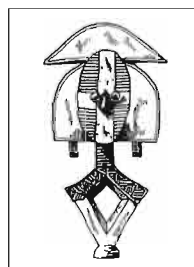
Catégorie III Face ovale, dominance du décor à lamelles et des coiffes latérales courbes (Obamba)

L'extension de ce sous-style reste également difficile à apprécier sur le terrain, mais il est possible que ces objets soient spécifiquement gabonais – vallée de la Sébé, Haut-Ogooué, donc chez les Obamba du nord.

Six groupes d'objets dans cette catégorie :

1. Coiffes latérales courbes avec pendeloques obliques, coiffure en cimier transverse étroit, face ovale ou en amande, concave, décorée de lamelles;
2. Même type de coiffes latérales, mais avec une face ovale concave-convexe avec front en surplomb;
3. Coiffes latérales enveloppantes sans cimier (objets à comparer aux formes shamaye);

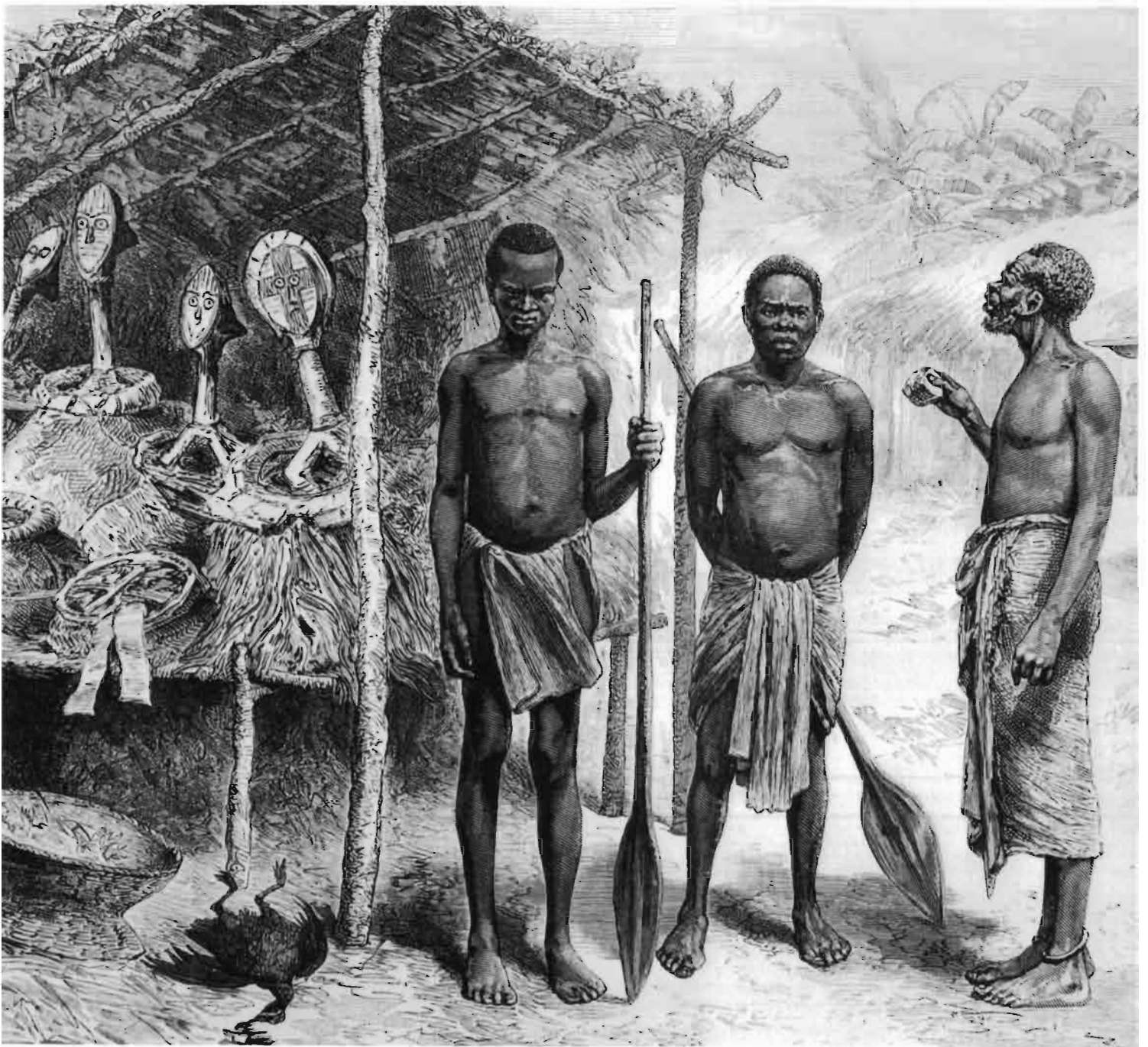
4. Coiffes latérales courbes, pendeloques obliques, coiffure en cimier transverse raccordé aux coiffes latérales, décor en lamelles horizontales (ou obliques);
5. Coiffes latérales courbes, petit visage plat en relief, sur une coiffure servant de front, cimier transverse démesuré, décor plaqué, socle en losange réduit (objets typiques du village d'Otala, au sud d'Okondja);
6. Visage concave en amande, bande médiane formant le front et le nez, coiffes latérales courbes avec pendeloques obliques ou volutes terminales, décor plaqué.



Catégorie IV Face ovale, dominance de la coiffure en croissant transverse et des coiffes latérales tronquées à base rectiligne, pendeloques verticales.

C'est le style «classique» que l'on désigne comme kota, et qui semble attribuable à la région de Franceville. La majorité des objets connus en

34. Construction légère abritant des reliquaires vus par Brazza chez les Ondoumbo (Mindoumou) de la rivière Mpassa, affluent du Haut-Ogooué. A noter la présence de figures de reliquaires aux visages de petite taille, semblables à ceux découverts chez les Masango et les Adouma vivant plus à l'ouest (Tour du Monde 1887.II, p. 328).

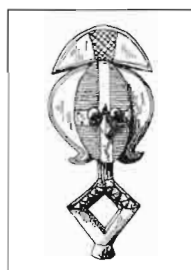


relève directement, mais les variantes sont nombreuses (décor à lamelles, plaqué avec lamelles figurées, plaqué en aplat, etc.), certaines pouvant être tenues comme plus anciennes (lamelles). Les visages concaves et concaves-convexes coexistaient. La distinction de sexe qui serait liée aux faces concave ou convexe ne fait pas l'unanimité. On peut aussi considérer que les formes concaves, plus abstraites, sont antérieures aux autres qui auraient abouti à des visages réalistes, à rapprocher de certains masques tsangui et lombo.

Quatre groupes d'objets dans cette catégorie :

1. Coiffures en cimier transverse (croissant), coiffes latérales courbes tronquées à base rectiligne, face concave, décor en lamelles (ou figurées), pendeloques cylindriques verticales;
2. Même forme générale, mais avec un décor fait de plaques lisses, décor cruciforme sur le visage;
3. Même forme générale, mais avec un visage ovale concave-convexe, front bombé en surplomb sur des joues creuses, arcades sourcilières en visière rectiligne (rappelant certains masques douma et sango de l'Ogooué, les masques *Mvudi*);
4. Figures bifaces des trois variantes précédentes. D'après nos informateurs, ces figures bifaces avaient toujours plus d'importance et de valeur rituelle que les autres. Les objets à plusieurs visages sont courants au Gabon et répondent plus au souci d'efficacité religieuse

ou magique qu'à une classification sexuelle en côté mâle et côté femelle (comme chez les Mitsogho et Masango, où les figurines vont par paire).

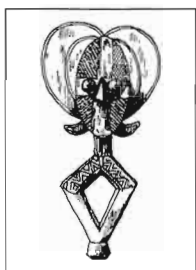


Catégorie V Face ovale, dominance des coiffes latérales courtes à volutes terminales (Haut-Ogooué, nord du Gabon).

Les volutes terminales des coiffes latérales sont peut-être la transposition morphologique des pendeloques cylindriques verticales et surtout obliques de la catégorie III. Les indications ethnographiques d'E. Andersson laissent à penser que les objets de ce groupe sont plutôt méridionaux (Mossendjo au Congo).

Trois groupes d'objets dans cette catégorie :

1. Cimier en croissant transverse, coiffes latérales courbes avec volutes terminales;
2. Figures bifaces (visages convexe et concave opposés dos à dos), coiffes latérales courbes avec des volutes terminales;
3. Coiffes latérales courbes à volutes terminales, cimier très étroit et emboîté sur les coiffes latérales, visage concave-convexe à front bombé, losange du pied très réduit.



Catégorie VI Figures sans cimier (Haut-Ogooué).

Coiffes latérales courbes (coiffure enveloppante, décor en lamelles ou lamelles figurées).



Catégorie VII Figures étroites au visage allongé, extension du crâne en ronde bosse (Haut-Ogooué).

Front en léger surplomb, décor à lamelles (rappelle les formes sango et douma; certaines pièces de ce style sont attribuées aux Ondoumbo-Mindoumou de l'Ogooué et de la Mpassa).

LES STATUES KOTA

Outre les figurines de reliquaires destinées à garder les reliques d'ancêtres, on connaît des

35. Sculpture kota, dont les bras stylisés forment un losange. La base est en forme de siège. Le visage rappelle les figures de reliquaires à cimier (dessin Domenico Terrana, d'après la photographie du spécimen du University Museum, Philadelphie.)

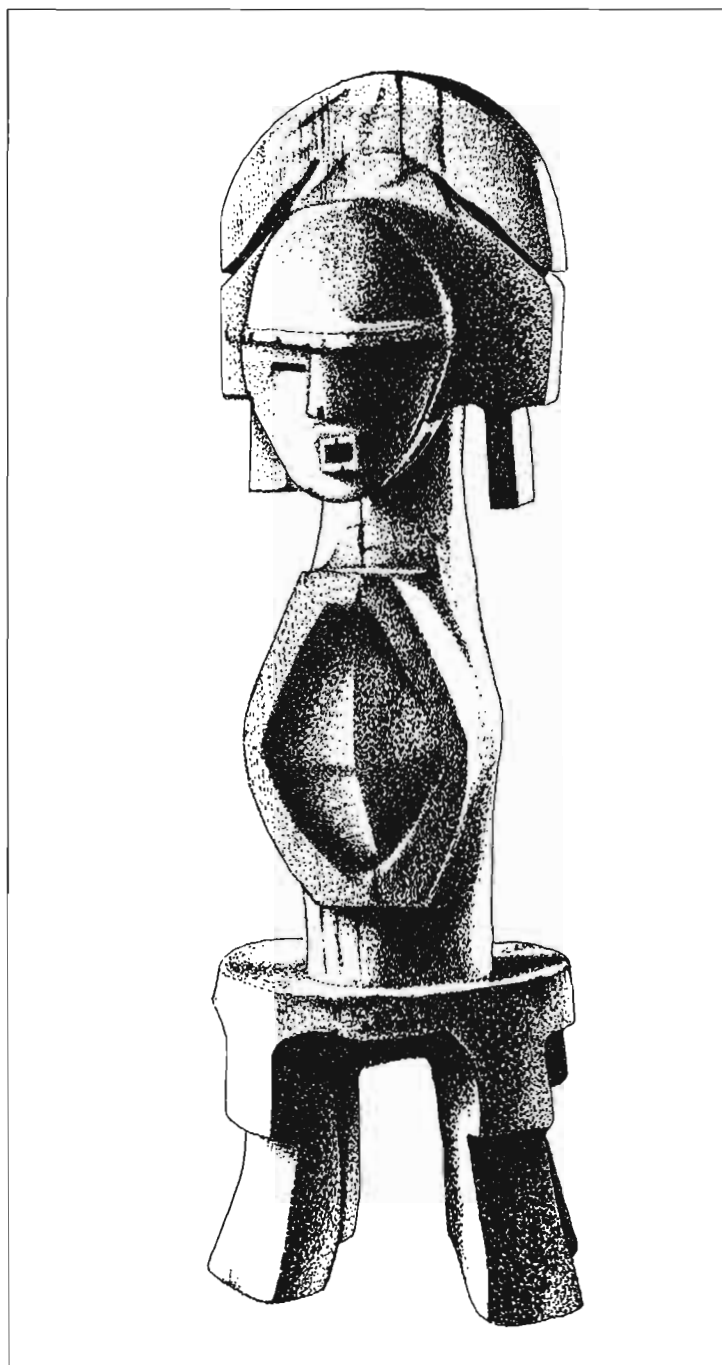
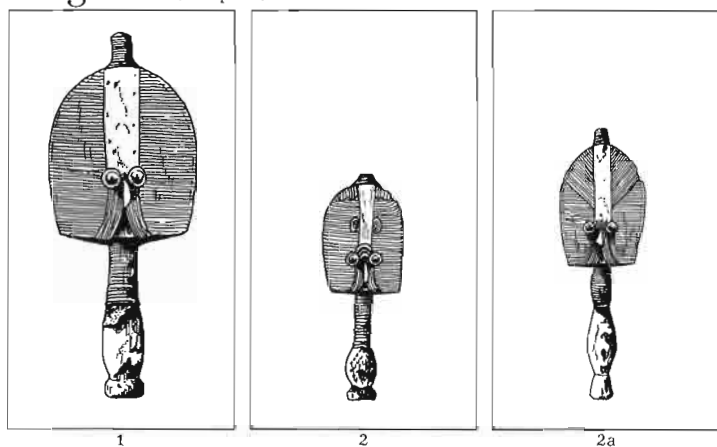
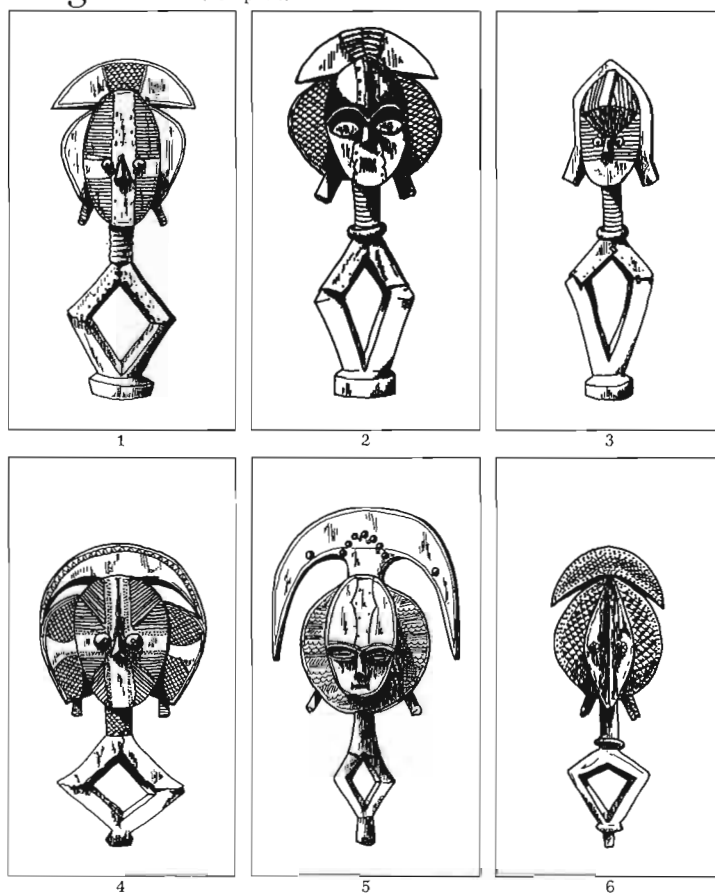


tableau des styles kota

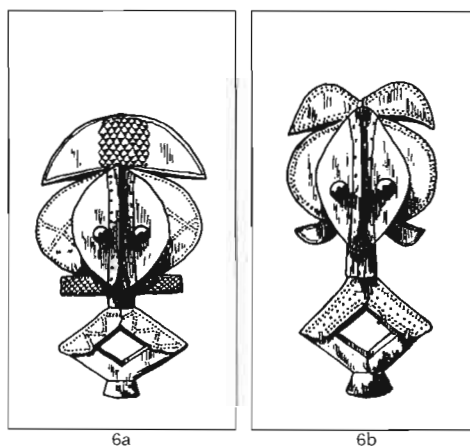
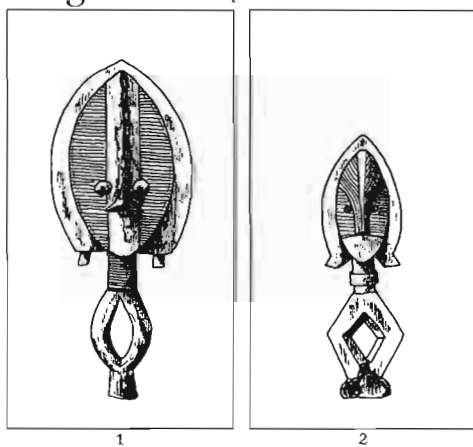
catégorie I (voir p. 42)



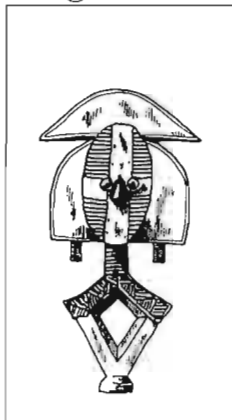
catégorie III (voir p. 46)



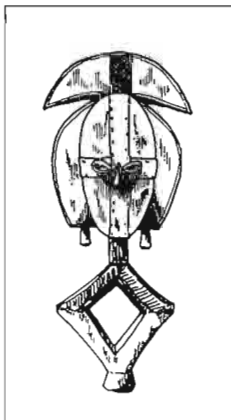
catégorie II (voir p. 42)



catégorie IV (voir p. 46)



1



2



3



4

catégorie V (voir p. 48)



1



2

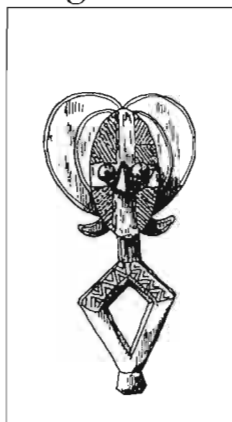


2a



3

catégorie VI (voir p. 48)



1



2



3

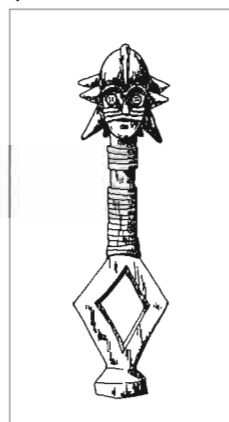


4

catégorie VII (voir p. 48)



1



2

Bakota et apparentés des statues traitées en ronde bosse, rappelant les styles du Centre-Gabon (tsogho et sango), mais entièrement plaquées de laiton ou de cuivre. La sculpture en est anguleuse, très géométrique et les visages sont à reliaison aux formes ndoumou et douma.

LES STATUES MBÉTÉ (STATUES, BUSTES, TÊTES SEULES)

Les Ambété du Congo, voisins et parents orientaux des Obamba, ont un style très différent de celui de ces derniers. La figurine d'ancêtre constitue elle-même le reliquaire, un évidement étant pratiqué à cet effet dans le dos du personnage. Parfois, le corps de la statue est constitué par un coffre à reliques. Seule la tête est donc véritablement sculptée et l'objet des soins de l'artiste. Le corps reste grossièrement taillé, les bras à peine esquissés comme les jambes et les pieds.

Les sculptures mbété présentent toutes un visage caractéristique : front ample en surplomb ; face plate creusée en retrait sous deux arcades sourcilières rectilignes ; nez en « nasal » vertical ; yeux simplement fendus ; bouche entrouverte rectangulaire ; coiffure très typique avec des coques disposées en éventail du sommet de la tête aux oreilles, la coque centrale formant parfois une véritable crête sagittale (comme dans les masques *Emboli* des Bakota du nord – voir ci-après).

Cette facture, où l'on retrouve le haut des visages sculptés tsogho et sango, témoigne des liens qui existent entre les styles plastiques, de la côte atlantique au Congo, à l'intérieur d'un même grand ensemble.

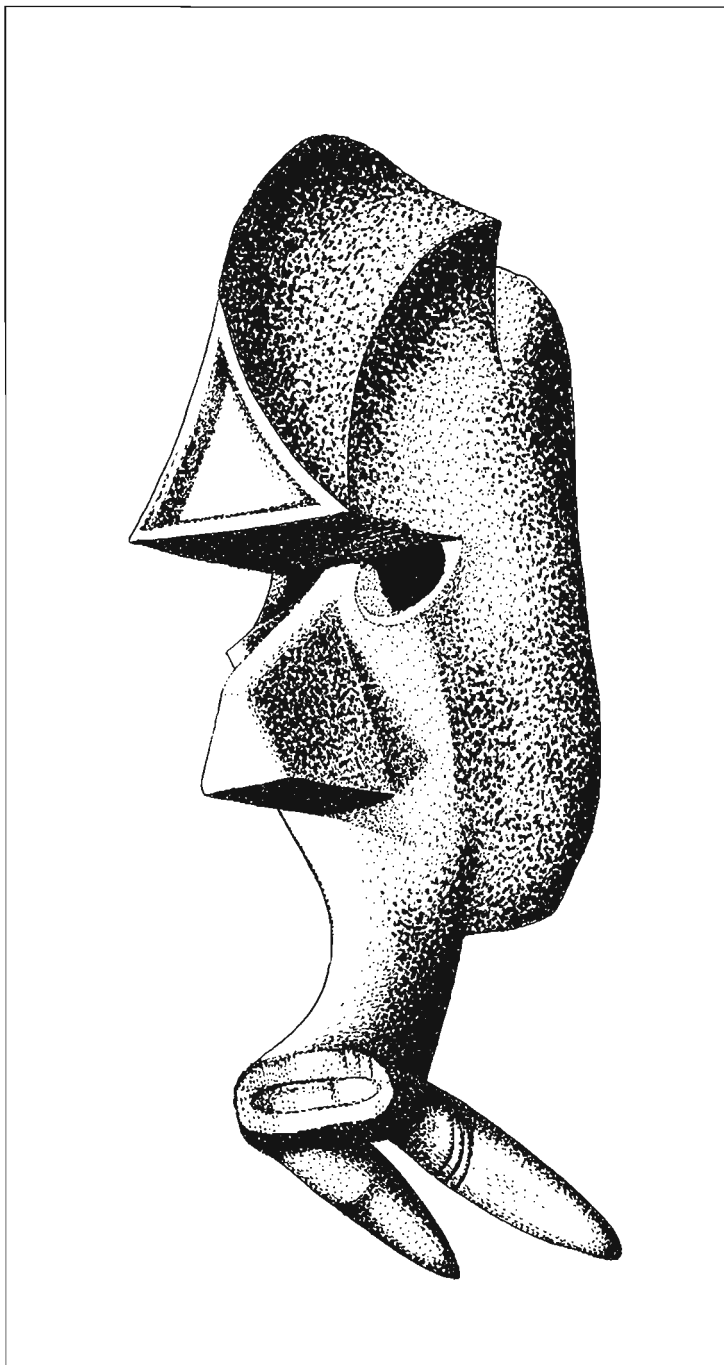
A ce propos, et sur le plan général, on notera que ce sont trois courants stylistiques, expressions restées les plus évidentes aujourd'hui dans un monde bantou relativement homogène, qui se rencontrent aux confins de l'Ogooué : le courant du Loango, venu des marches du royaume du Congo depuis plusieurs siècles, avec ses masques blancs et sa statuaire raffinée (lumbo, pounou, etc.), le courant venu du nord-est, de la Sangha, qui comprend d'abord les Myènè et les Okandé (Mitsogho, Masango, etc.), les Akélé, puis tout l'ensemble kota, en plusieurs vagues distinctes ; enfin le courant pahouin comprenant les Fang avec ses divers peuples, mais aussi tous les Pahouins du nord, Boulou, Ewondo, Béti et les tribus pahouinisées au passage, Maka et Ngoumba. Ces trois mondes différents se sont rencontrés là, et les objets sculptés qui nous restent aujourd'hui continuent à témoigner dans leurs formes de tous ces apports, le plus souvent subtilement mélangés ou transposés.

LES MASQUES EMBOLI

On ne sait pas grand chose de l'usage rituel précis, ni du symbolisme des masques des Bakota et autres petites ethnies apparentées, comme les Boushamaye et les Ndambomo de la vallée de l'Ivindo et du moyen cours de l'Ogooué. On ne connaît d'ailleurs qu'assez peu de spécimens de ce type de masque. Deux des trois exemplaires que compte la collection Barbier-Mueller (Cat. n^{os} 16 et 17) présentent la particularité d'être bifaces, ce qui est rare.

36. Masque biface du type Mwéssa dansant, dans la région de Mékambo, en pays kouélé (photo Louis Perrois).





Ces masques se nomment *mboto mwa empoli* dans la région de Makokou, c'est-à-dire «la figure d'*Empoli*». Dans la région de Mékambo, on les appelle *Emboli* ou *M'Boli*.

La sortie du masque intervenait lors de rituels de recherche des sorciers, la sorcellerie ayant gardé au cours des dernières décennies un rôle important dans la vie des villages.

La plupart présentent un décor blanc constellé de points rouge, noir et ocre, imitant la fourrure de la panthère. Ils interviennent en effet dans certaines cérémonies rituelles de la confrérie du *Ngoy* (la panthère) au cours du cycle initiatique de *Satsi* (la circoncision).

Dans la région de l'Ogooué-Ivindo, les masques à plusieurs faces, comme le *Ngontang* des Fang et des Bakouélé ou l'*Emboli* des Bakota, servaient non seulement dans les rituels de l'initiation lorsqu'on dévoilait aux jeunes impétrants les secrets des initiés, mais aussi au cours de manifestations de caractère socio-religieux destinées en particulier à découvrir les sorciers du village.

La crête sagittale qui surmonte inmanquablement ces masques rappelle la forme du crâne du gorille, animal très abondant dans cette zone; certains masques kouélé sont d'ailleurs une figuration à peine réinterprétée de la tête du gorille, avec sa crête, le nez épaté, les arcades sourcilières marquées, la visière sus-orbitale et une paire de crocs énormes (*Gon*). A noter en outre que des crânes de singes, chimpanzés ou gorilles, étaient

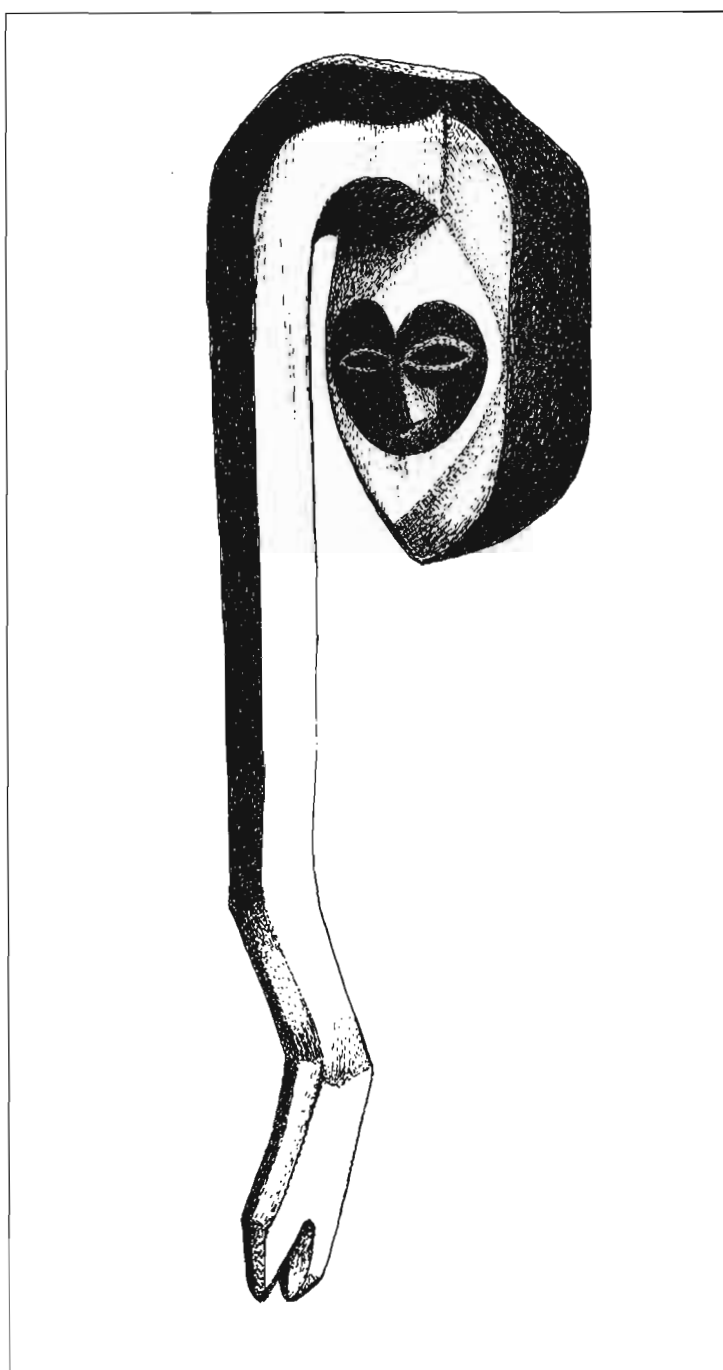
37. Masque kouélé, figurant un gorille (dessin Domenico Terrana, d'après la photographie du spécimen du Musée National des Arts Africains et Océaniens, Paris).

souvent conservés à des fins de sorcellerie dans tout le pays kota et mahongoué.

Au plan stylistique, on remarque que tout un ensemble de masques gabonais de la région de l'Ogooué essentiellement (*Ngontang*, *Bikereu* et *Ekekèk* des Fang, *Oso* des Mitsogho, etc.) procèdent du même schéma de construction des volumes: masques-heaumes (ou, en tout cas, grands masques très enveloppants avec une calotte supérieure en cloche); sculpture dynamique déterminant des volumes et des plans géométriques en superposition perpendiculaire; détails anatomiques réinterprétés: cylindre des yeux, bandeau des arcades sourcilières; couleurs le plus souvent contrastées (blanc, noir, ocre, rouge) avec une recherche d'effet dans la disposition des plages colorées, parfois en disharmonie voulue avec les détails anatomiques.

Il est difficile de se prononcer sur l'ancienneté des masques *Emboli*; ceux qui sont connus ont été collectés assez tardivement (1920-1930) et ne paraissent pas vraiment anciens, si on les compare aux figures d'ancêtres du *Bwété* par exemple. Le problème ne se pose d'ailleurs pas sur place dans la mesure où il est facile de refaire un masque s'il en est besoin, ce genre de sculpture n'ayant pas de valeur sacrée en dehors de ses utilisations rituelles. Nous verrons qu'il en est autrement pour les statuettes qui gardent les reliques ancestrales, d'où des soins

38. Masque kouélé, figurant un éléphant (dessin Domenico Terrana, d'après la photographie du spécimen du Metropolitan Museum of Art, New York).



beaucoup plus attentifs et le souci d'une meilleure conservation.

LES MASQUES KOUÉLÉ

Le style kouélé est caractérisé à la fois par un visage concave en forme de cœur, se détachant en blanc sur un fond noir (sur des objets proprement rituels — masques — ou mobiliers — sièges —, instruments de musique, portes, etc. —) et par des yeux bridés, finement étirés, souvent en léger arc de cercle, et traités en relief sur un fond plat ou en douce concavité. Le décor annexe du masque du Metropolitan Museum de New York est constitué par un motif plastique représentant des paires d'yeux disposés en oblique, d'un graphisme à la fois très pur et particulièrement expressif. Pierre Meauzé, qui était sculpteur, fait remarquer à ce propos dans son *Art nègre* (1967) qu'«un élément technique est commun à tous ces types de sculptures plates: l'œil reste toujours à la surface du bois et sa forme est dégagée par une sorte de cuvette creusée autour».

Les masques à visage humain les plus nombreux sont ceux du type illustré à la page 80 (voir cat. n° 19), nommé *pibibuzè* (c'est-à-dire «l'homme»).

Les masques animaliers kouélé sont proportionnellement nombreux: des antilopes surtout

(planches 11 et 12, p. 81 et 83) (collection Charles Ratton, Cannes 1957; plusieurs au Musée de Göteborg; British Museum, ill. p. 82), mais aussi des éléphants (Metropolitan Museum of Art, fig. 38) et des gorilles (Musée National des Arts Africains et Océaniens, fig. 37). Bien entendu, si l'on reconnaît assez bien l'aspect de ces animaux, les masques sont un amalgame de formes et d'éléments anatomiques anthropomorphes et zoomorphes plus ou moins idéalisés et souvent complètement repensés: pour l'éléphant, le sculpteur a privilégié la trompe tout en gardant un visage humain en dessous; pour l'antilope, les cornes; pour le gorille, la crête sagittale ou cimier et les canines qui deviennent de véritables crocs de fauve.

Humains ou animaliers, la plupart des masques kouélé connus ont seulement été accrochés dans des maisons de culte, et non portés; en effet, ils sont dépourvus de trou de fixation et leurs yeux ne sont pas percés. Ce n'est pourtant pas le cas des deux masques de Josef Mueller (Cat. 18 et 20, p. 195 et 196).

Aboutissement d'une stylisation extrême, l'art kouélé n'est pas sans liens formels avec certains objets fang, en particulier les masques heaumes *Ngontang*. Quelques spécimens de morphologie composite ont été trouvés entre l'Aïna et le Djoua, au nord de Mékambo.

planches
du chapitre I

Planche 1

Bakota. Bracelet de cheville, *djokélébalé*.
Diamètre: 10,5 cm. Voir Cat. n° 1, p. 187.

Illustration

Les femmes kota portaient de nombreux bijoux
de cuivre et de laiton.

Ce dessin, publié dans un des premiers récits de voyage
sur l'Ogooué (Compiègne, *L'Afrique équatoriale française*, 1876)
nous en apporte la preuve.





Planche 2

Bakota ou Fang. Couteau de jet rituel,
musélé, *osélé* (kota), ou *onzil* (fang).

Hauteur: 33,5 cm (lame: 38,5 cm).

Voir Cat. n° 2, p. 187.

Illustration

Le couteau *musélé*, utilisé par nombre d'ethnies
le long de l'Ogooué, a parfois un manche plus long
que celui des armes propres à être lancées
(dessin du pasteur Fernand Grébert,
couverture de l'*Almanach des Missions*, Montpellier, 1929).

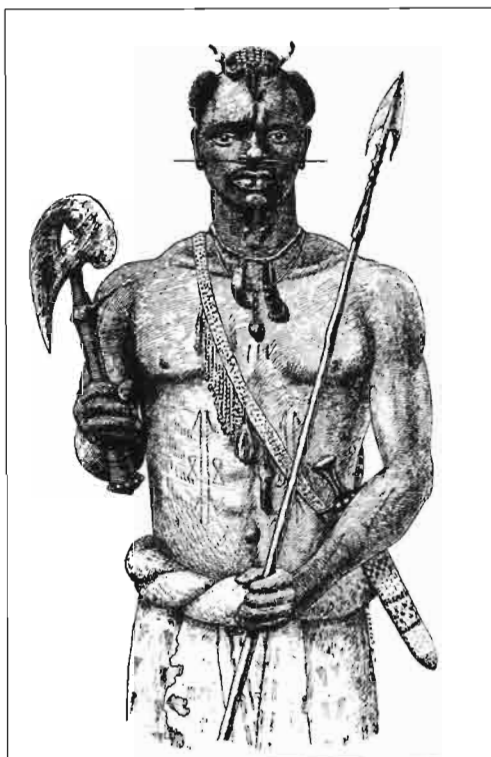




Planche 3

Kota. Tabouret, *kwanga*.
Diamètre: 36 cm. Voir Cat. n° 3, p. 188.

Illustration

Une femme fang est ici assise
sur un tabouret aux pieds recourbés, de conception identique
à celle du siège reproduit ci-contre,
qui déborde donc largement l'aire culturelle kota
(dessin du pasteur Fernand Grébert, album des années 1913 à 1917).





Planche 4

Mahongoué. Figure de reliquaire, *Bwété*.
Hauteur: 38,2 cm. Voir Cat. n° 4, p. 188.

Illustration

Cette gravure, extraite de *Colonies françaises*
(Cahiers d'enseignement N° 70),
montre une figure de reliquaire mahongoué dans une panoplie.
C'est la plus ancienne représentation de ce type d'objet
que nous possédons, avec la planche publiée par Rätzl en 1887.





Planche 5

Obamba/Mindoumou. Figure de reliquaire,
Mbulu Ngulu. Hauteur: 42,8 cm. Voir Cat. n° 7, p. 190.

Illustration

Cette photographie a été prise
lors d'une exposition coloniale non identifiée, en France, en 1931.
La figure de reliquaire reproduite ci-contre
est celle qui se trouve en bas à gauche
(archives Barbier-Mueller).

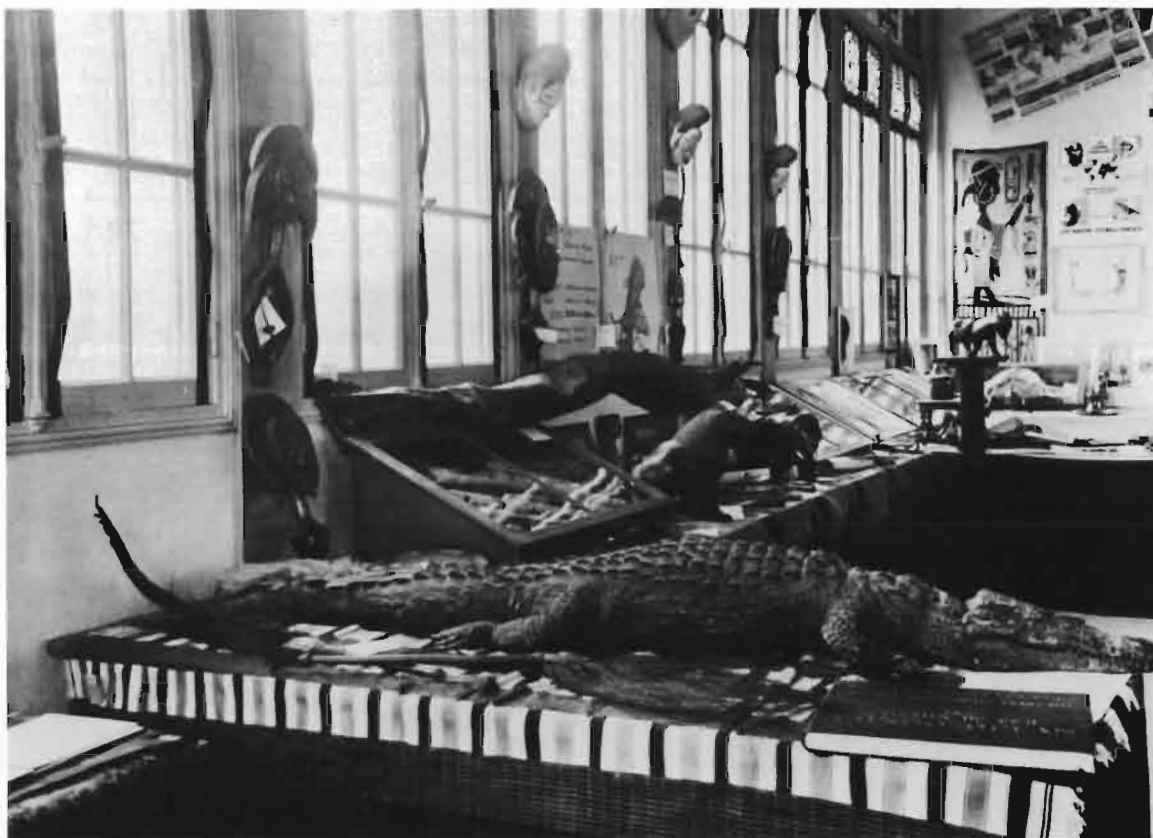




Planche 6

Obamba/Mindoumou. Figure de reliquaire,
Mbulu Ngulu. Hauteur: 47 cm. Voir Cat. n° 8, p. 190.

Illustration

Présentation des crânes d'ancêtres sortis de leur boîte-reliquaire,
chez les Obamba, sans doute au début du siècle
(extrait de S. Chauvet, *L'Art funéraire au Gabon*, 1933,
publié dans L. Perrois 1979, p. 43).





Planche 7

Obamba/Mindoumou. Figure de reliquaire.

Hauteur: 41 cm. Voir Cat. n° 10, p. 191.

Illustration

Vue de la partie postérieure de la figure reliquaire ci-contre,
dont l'usure atteste l'ancienneté.

La rangée de trous percés dans la partie médiane du losange
servait à fixer des plumes.





Planche 8

Obamba/Mindoumou. Figure de reliquaire.
Hauteur: 63 cm. Voir Cat. n° 11, p. 192.

Illustration

Cette figure de reliquaire au front convexe et visage concave
ressemble fortement à un objet
que S. de Brazza vit chez les Ondoumbo (Mindoumou)
de la rivière Mpassa (Haut-Ogooué).
Ce groupe ethnique, bien que parent des Obamba,
était sans cesse en guerre avec ces derniers
(*Tour du Monde* 1888.2, p. 50).





Planche 9

Mindassa/Bawoumbou. Figure de reliquaire biface,
Mbulu Viti. Hauteur : 54,2 cm. Voir Cat. n° 12, p. 192.

Illustration

Les deux visages de cette figure
de reliquaire janiforme sont un bon exemple des pièces
de la catégorie V (voir tableau p. 50).

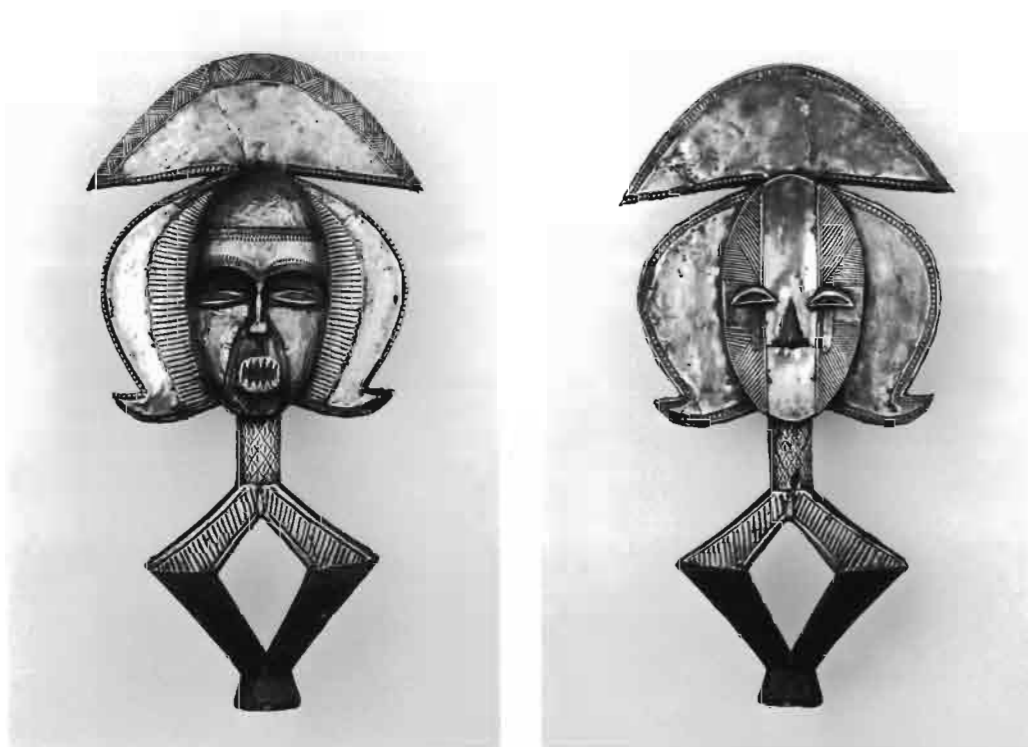




Planche 10

Bakota. Masque-heaume, *Emboli*. Hauteur : 63,7 cm.
Voir Cat. n° 15, p. 194.

Illustration

Cet homme masqué kota, probablement photographié
dans les années soixante,
illustre la résistance des traditions locales,
soumises à la pression des civilisations occidentales
(photo Marenthier, ag. Hoa-Qui).



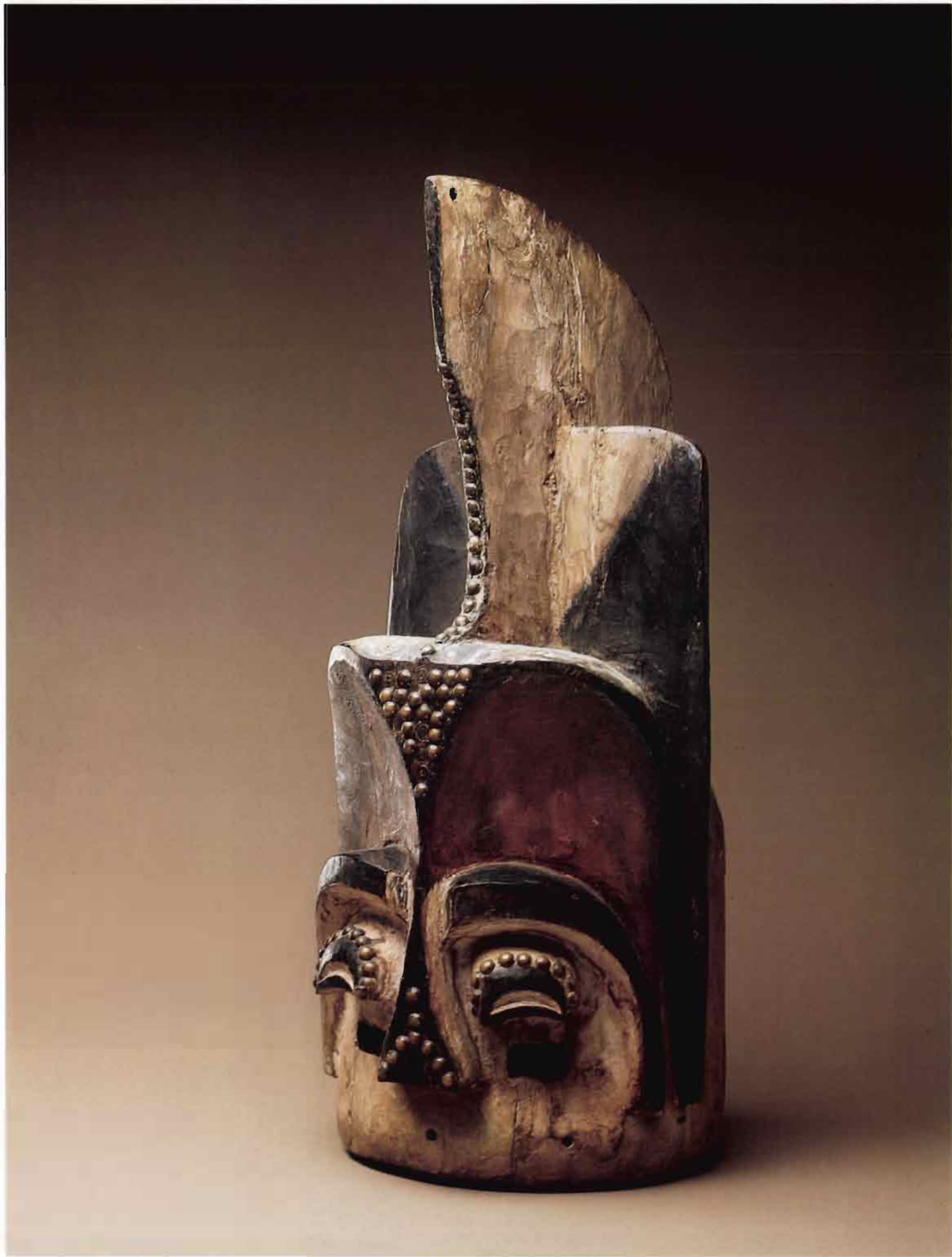


Planche 11

Kouélé. Masque de danse à cornes. Hauteur: 42 cm.
Voir Cat. n° 18, p. 195.

Illustration

Le masque reproduit ci-dessous,
qui représente «l'homme» (*pibibuzé*),
permet de comprendre la démarche du sculpteur kouélé,
dont c'est la création la plus dépouillée:
un visage en cœur, réalisé par évidement d'une surface plate,
de chaque côté du nez (voir cat. n° 19, p. 196).





Planche 12

Kouélé. Petit masque de danse représentant une tête d'antilope.
Hauteur: 38 cm. Voir Cat. n° 20, p. 196.

Illustration

Les masques kouélé représentant des antilopes
ne sont guère courants.

Ci-dessous, on peut voir l'exemplaire conservé
par le British Museum: on notera ses formes adoucies, arrondies,
par rapport au masque ci-contre, plus anguleux
(dessin Domenico Terrana
d'après la photographie du spécimen du British Museum).





chapitre II

le sud et le centre du gabon



LES PEUPLES DU SUD DU GABON

L'art des Baloumbo et Bavili du Sud-Gabon et de la région côtière du Congo, entre le Gabon et Pointe-Noire, est encore peu connu au plan stylistique, bien que des pièces très anciennes figurent en bonne place dans les collections, du fait des contacts entre voyageurs européens et autochtones dès les XVI^e et XVII^e siècles. En fait, ces régions étaient les marches du royaume du Loango. Le déplacement des populations s'est fait ici du sud vers le nord, du Congo vers l'Ogooué, les peuples vili, loumbo, pounou et apparentés venant buter sur les masses okandé et myènè venues, elles, de l'est.

Les Bavili, comme les Baloumbo (ou Baloumbou) se dénommèrent eux-mêmes *Fiotes* (qui signifie «noir» en langue kikongo), par opposition à la couleur étonnante des premiers arrivants occidentaux, qui débarquèrent vers 1485, peu après la découverte de l'embouchure du Congo par Diego Cao. Ils eurent très vite la révélation de leur vocation commerçante, à l'opposé des Bayombe (habitants des montagnes du Mayombe), intermédiaires entre les peuples de l'intérieur et les traitants européens. Vassaux du roi du Loango (lui-même lié au roi du Congo), les Bavili ont vu, depuis un siècle et demi environ, leur aire d'habitat diminuer progressivement au rythme de l'atomisation du royaume. Leurs groupes les plus septentrionaux se trouvent au Gabon, vers Setté-Cama et Mayoumba où ils cohabitent avec les Baloumbo.

Dans les conceptions religieuses des Bavili et

39. Médecin-guérisseur (nganga) vili, accompagné de ses musiciens (carte postale, archives Raoul Lehuard).





Baloumbo, le créateur est dénommé *Nzambi*. Celui-ci, comme l'indique le proverbe, a créé les *Bakisi* et les humains vivants :

«*Nzambi vandji liyilu i siuvaga bakisi i bantu lu monio*»

(«Si *Nzambi Mpungu* est l'ordonnateur de toutes choses, lointain et immobile, démiurge de tous les Ba-Kongo, les *bakisi* [sing. *nkisi*] sont les génies ou les dieux «inférieurs»».)

«Le *nkisi* est l'esprit divinisé de l'ancêtre qui le premier occupa et délimita la terre du clan. Il est honoré dans un sanctuaire (*tchibila*) désigné par le même nom que le temple où se trouve celui-ci, constitué par un bosquet sacré, de dimensions variables, dont l'accès est interdit aux *fumu* («prince»), aux femmes en périodes menstruelles ou venant d'accoucher, ainsi qu'aux individus ayant eu des relations sexuelles au cours de la nuit précédente».¹¹

LA STATUAIRE DU SUD DU GABON

La statuaire du Gabon méridional, dans la zone côtière, est essentiellement religieuse et magique. D'une grande homogénéité de formes, elle peut être directement liée aux styles des «masques blancs» de la Ngounié. Dans le détail, on distingue cependant, du nord au sud (vers le Congo), des variantes significatives d'un graphisme très

11. F. Hagenbucher 1973, p. 31.

40. Cette grande statue (cat. n° 22) représente un «génie»; on la nomme *sinkhosi* (voir p. 89). Son origine est incertaine, mais on remarquera ses yeux incrustés de miroirs, particularité stylistique des Bayombe et des Bavili (photo Pierre-Alain Ferrazzini).

sobre, parfois stéréotypé et presque figé, à d'autres plus réalistes.

Les statuettes-reliquaires sont nombreuses, encore aujourd'hui, au Sud-Gabon et jusqu'au Congo, en pays loundou et vili. Ce sont des *sin-khosi*. Les missionnaires ont été frappés, dès le XVIII^e siècle, par leur nombre et leur importance dans la vie quotidienne: «Ils ont des figures plus grosses (que les amulettes et pendentifs) et quelquefois de taille naturelle (cf. la statue déjà citée, Cat. n° 22) auxquelles il ne paraît pas qu'ils rendent un culte public et réglé [...]. Il y a quelques-unes de ces idoles, placées dans des lieux écartés auxquels les nègres vont quelquefois en pèlerinage, surtout quand ils veulent entrer en possession d'une charge ou se marier. C'est là où les ministres de ces idoles supposent des oracles qui interdisent à ces pèlerins, pour toute la vie, l'usage de certains vivres et de certains habillements»¹². F. Hagenbucher pense que: «les 'idoles' portatives incarnent des *mati* (sing. *buti*) [...], êtres vivants composés d'un corps et d'un esprit, mais ne pouvant être assimilés à des talismans, bien qu'ils soient représentés maté-

12. *Ibid.*, p. 33.

41. Le visage de ce fétiche à clous, d'origine yombe (Rép. Pop. du Congo) montre d'évidentes analogies stylistiques avec le visage de la sculpture vili reproduite au-dessous (photo du spécimen du Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren).

42. Tête de la statuette vili reproduite dans la planche 13, p. 107. Les Bavili, à cheval sur l'actuelle frontière du Gabon et du Congo, faisaient partie de l'ancien royaume de Loango. Ils étaient culturellement très proches des Bayombe et des autres groupes relevant du royaume du Congo dont le centre politique se trouvait à l'embouchure du fleuve du même nom, aujourd'hui appelé Zaïre (photo Pierre-Alain Ferrazzini).



riellement par des objets qui sont leur support dans le monde physique». ¹³ Les plus grandes statues sont des *sinkhosi* de *bakisi basi* (les génies). Il n'est pas exclu en outre que ces statuettes aient été en rapport avec une sorte de culte des ancêtres.

En général, la statue, représentation de la divinité sculptée dans le bois, est placée au milieu du *tchibila*. De nombreuses et fréquentes libations, offrandes de kola, de gingembre, de piment sauvage et de diverses plantes à saveur piquante, sont effectuées devant la statue, en diverses périodes de l'année, notamment avant les expéditions de pêches et les récoltes.

Dans la région de la Nyanga, les Baloumbo façonnaient ainsi de très petites sculptures, de 8 à 12 cm au maximum, presque toujours des représentations féminines (femme seule ou «mère à l'enfant» – voir Cat. n^{os} 24-26), ¹⁴ faites pour protéger leurs détentrices de toutes les entreprises de sorcellerie dont elles pourraient être les victimes.

Le style de ces objets présente des constantes morphologiques: patine extrêmement brillante (fabriquée d'abord, puis d'usage intensif), sculpture assez fruste du corps (sauf les scarifications toujours très soigneusement représentées), mais très élaborée du visage et de la coiffure: yeux en grain de café avec fentes palpébrales arquées, nez épaté, lèvres ourlées, front bombé, oreilles, coiffure à coque (souvent une seule

coque très ample et déjetée vers l'arrière formant crochet).

Ces petits objets sont certainement parmi les plus beaux et les plus élégants des arts de l'Afrique Centrale où la sculpture miniaturisée est souvent pratiquée (*tsogho*, *sango*, *bembé*, *pendé*, etc.) Ils étaient très répandus; dès le XVIII^e siècle un missionnaire notait: «Ils (les gens du Loango) portent presque tous quelque petite idole pendue à leur côté. C'est pour l'ordinaire, quelque figure humaine grossièrement travaillée, en bois ou en ivoire...» ¹⁵

Les statuettes miniatures ou plus grandes de la région sud de l'Ogooué sont généralement attribuées aux Bapounou et Baloumbo. Mais, à ces deux peuples, il faut ajouter les Bavoungou, les Bavarama et les Ngové de la zone côtière. Presque toutes produisent des figures féminines évoquant directement la fécondité (on sait que les masques de type *Okuyi* sont réputés être féminins aussi).

On peut penser que les statues pounou et loumbo étaient des éléments d'un culte des ancêtres comme chez les Mitsogho et les Masango, mais des ancêtres-mères, dans un contexte matrilineaire. Contrairement aux masques, ces statuettes sont souvent simplement patinées par l'usage, comme le sont les objets usuels.

Parmi ceux-ci, on trouve les objets les plus divers, tels que des soufflets de forge, des tabourets, des plats, des assiettes, des cannes, des chasse-mouches, divers éléments architecturaux, etc. Tous les peuples du sud et du centre du Gabon ont, à cet égard, un sens esthétique poussé.

13. *Ibid.*, p. 33.

14. On trouve aussi des représentations de musiciens, tambourineurs en particulier.

15. J. Cuvelier 1953.

Bien que vivant dans un milieu difficile, au contact permanent avec la nature, préoccupé par sa subsistance matérielle et sa survie spirituelle, le villageois ne dédaigne pas un art qui apparemment paraît gratuit et sans lien direct avec le monde des puissants de l'au-delà. Les motifs sont divers : femme, maternité, musicien, animaux, et la forme même de ces objets, les cuillers particulièrement (Cat. n° 21) ou les tabourets, témoigne du souci de la beauté de l'objet, de son équilibre volumétrique, de sa

perfection géométrique, de son fini de surface. C'est toute la maîtrise du sculpteur sur bois qui s'exprime ici.

LES PEUPLES DU CENTRE DU GABON

La région montagneuse du centre du Gabon, la Haute-Ngounié et la vallée de la Lolo (1020 m au point culminant), est sillonnée de nombreux

43. *Lagune dans le nord du Loango* (gravure extraite de F. Rätz 1887, hors-texte).





cours d'eau et entièrement recouverte de forêt équatoriale. Le climat est plus frais que dans la zone côtière, avec des brouillards en saison sèche.

C'est le pays d'un groupe de peuples venus de l'est, le groupe okandé, qui comprend les Mitsogho, les Masango, les Okandé proprement dits, et les Bavouvi. Ce groupe est en relation étroite avec les Adouma et les Bawandji (voir p. 93).

Toutes les traditions de ces peuples font état d'une migration ancienne venue du Haut-Ogooué, mentionnant une zone de savane appelée Motové. Les Pygmées étaient là avant eux, comme partout ailleurs au Gabon. Le déplacement a occasionné un fractionnement du groupe initial en plusieurs sous-groupes, certains s'en étant allés vers la moyenne Ngounié (vers Mouila), d'autres dans les hautes vallées vers Mimongo, les autres enfin plus vers le sud, maintenant mêlés aux Masango. Les Mitsogho et les Masango sont aussi liés par le fait qu'ils pratiquent assidûment le *Bwiti*, culte initiatique qui, depuis un demi-siècle, s'est peu à peu diffusé jusqu'en pays fang, dans la région de l'Estuaire.

Les Masango sont apparentés aux Eshira de la basse Ngounié, ainsi qu'aux Bavarama, Bapounou, Baloumbo et Bavoungou. Les Okandé du Moyen-Ogooué, célèbres par leur habileté à descendre et remonter les rapides du fleuve, sont aujourd'hui très peu nombreux. Ils se disent parents des Mpongoué de l'Estuaire. C'est chez eux et les Adouma de la boucle de l'Ogooué que

44. Dignitaire du culte Bwiti chez les Mitsogho (photo Philippe Guimiot).

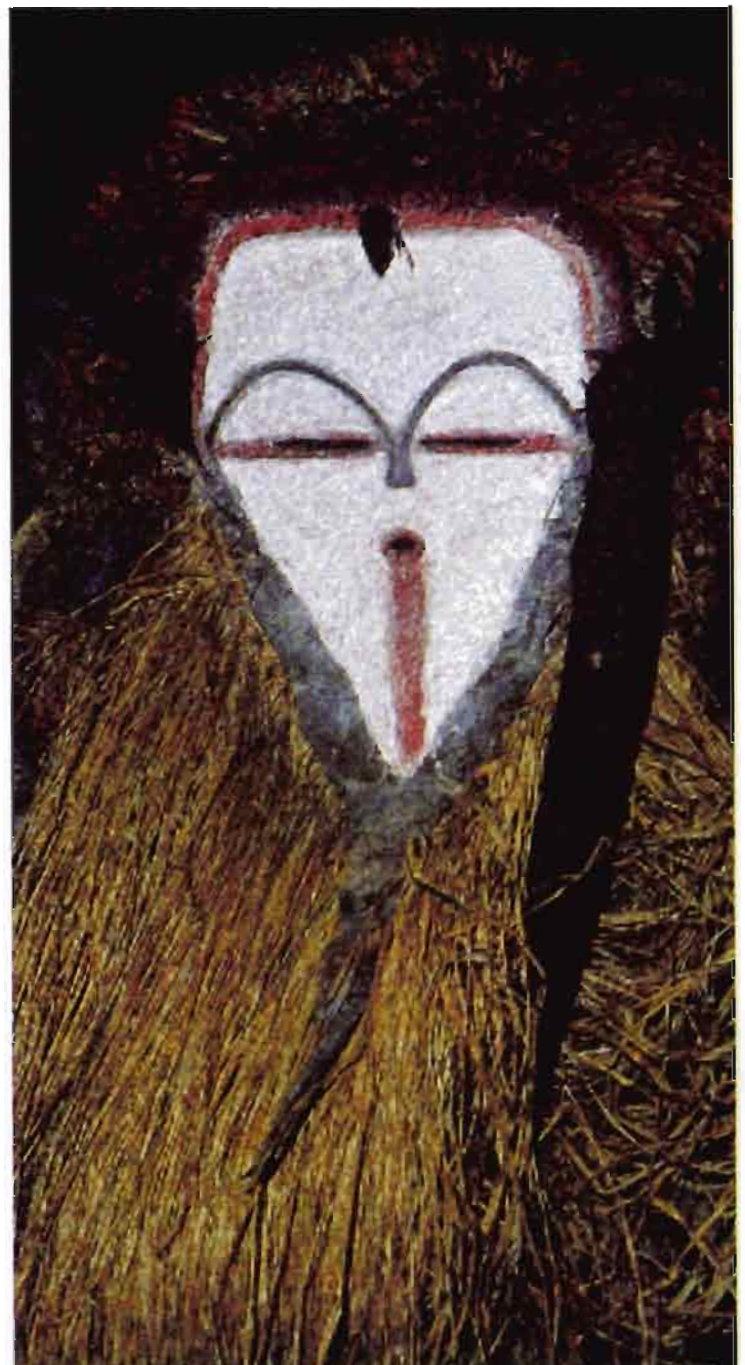
Brazza vit pour la première fois les figures de reliquaires, probablement de style ndoumou (ondoumbo) et sango (*Mbumba*).

Les Adouma sont probablement d'origine kota, leurs traditions d'origine mentionnant la région du Mont Ngouadi dans le bassin de l'Ivindo, zone de rassemblement puis de diffusion de plusieurs ethnies kota. Eux aussi pratiquaient le culte des morts et la conservation des reliques des ancêtres. Leur sculpture (masques et statues funéraires) est caractérisée surtout par la forme étroite du visage que surplombe un front aux arcades en visière.

Les Bawandji et les Adouma de culture kota (confréries *Ngoy*, *Mukulu*, *Lisimbu*, *Mungala*, *Ndjobi*, etc.), sont aussi en contact avec l'ensemble tsogho-sango, donc avec les styles de la zone côtière (loumbo, pounou) et linguistiquement liés aux Bandjabi et aux Batsangui. A cet égard, l'intégration, dans leurs figures sculptées, de la taille en ronde bosse et des techniques de décoration à l'aide de plaquettes métalliques, est significative.

Les Bavouvi de l'Offoué, liés aux Masango, constituent un groupe charnière entre les peuples de la côte et du centre du Gabon, d'une part, et les groupes kota, d'autre part. Leur style très dépouillé, stylisé et décoratif (masques, éléments de case, portes) est très symbolique.

En tout état de cause, tous ces groupes en contact depuis des siècles ont échangé des éléments



45. De tels masques sont encore portés chez les Bavouvi (photo Pierre Amrouche). Ils se caractérisent par leur face plate, où les traits sont indiqués en très faible relief (voir p. 103).

culturels multiples, ce qui rend la vision «géographique» des styles plastiques comme des langues tout à fait indicative par rapport à la complexité de la réalité sur le terrain.

LA STATUAIRE DU CENTRE DU GABON

Le style tsogho est caractéristique, tant par la manière de traiter la tête et surtout la face, que

46. *Sculptures ornant l'intérieur d'un temple ébandza, chez les Mitsogho (photo Louis Perrois).*

par celle de sculpter les épaules et les bras. Comme la statuaire fang, l'art tsogho est une sculpture en ronde bosse où les arrondis sont soigneusement traités.

Il est difficile d'identifier avec certitude les formes tsogho et sango tant elles sont apparentées et imbriquées, parfois dans les mêmes villages.

Les Masango, situées à l'est des Mitsogho, dans la moyenne vallée de l'Offoué, vers Koulamoutou,



sont des sculpteurs très productifs. Fervents adeptes du *Bwiti* traditionnel, ils ont de nombreux masques et objets sculptés : éléments d'architecture des temples sacrés, portes de case, statues d'ancêtres, etc. Leur culture est également très semblable à celle des Bavouvi.

Chez les Mitsogho et les Masango du centre du Gabon, dans la Haute-Ngounié, le *Bwiti*, société initiatique masculine est au centre de la vie sociale et religieuse. La maison du culte, *ébandza*, sert non seulement aux rituels propres du *Bwiti*, mais aussi à ceux d'autres confréries, telles que le *Kono*, le *Ya-Mwèi* ou l'*Ombudi*. L'*ébandza* symbolise l'homme dans le cosmos et chacune de ses parties correspond à un membre ou un organe humain. Il n'est pas possible de décrire ici tous les éléments décoratifs qui interviennent dans la vie rituelle des Mitsogho et Masango, car tous les objets sont prétexte à une sculpture ou une décoration symbolique, du plus humble couteau à banane (en bois) au plus redoutable *Mbumba*, figure d'ancêtre gardienne des ossements des défunts du lignage. La spiritualité tsogho est véritablement portée par l'expression artistique, dans ses diverses formes, la plastique, la musique et la littérature.

LES MASQUES DU SUD ET DU CENTRE DU GABON

William Fagg a suggéré de grouper tous les peuples sculpteurs du sud-ouest du Gabon dans une entité culturelle qu'il appelle «Eshira-Punu». Les

47. Poteau central d'un temple ébandza chez les Mitsogho (photo Louis Perrois).





études de terrain (Sallée, Gollnhofer, Sillans, Perrois, Andersson, Collomb), menées dans toute la région sud du pays, de la côte aux sources de l'Ogooué, montrent cependant que toutes ces ethnies sont bien différenciées, même si leurs styles plastiques (et musicaux) ont des liens et même parfois s'interpénètrent franchement.

En fait, le foyer stylistique de ce qu'on désigne habituellement par l'expression «masques blancs de l'Ogooué» s'étend, avec des formes plus ou moins dérivées les unes des autres, de la région des lacs de Lambaréné au nord (Galoa, Enenga, Adjoumba, Fang, Apindji, Ivili du lac Zilé) au Congo au sud (Baloumbo, Bavili du Kouilou, Bapounou, Batsangui). Vers l'est, à l'intérieur, ce style se retrouve très loin, jusqu'à la haute vallée de l'Ogooué, depuis les Mitsogho, Masango, Bandjabi, Batsangui, Bavouvi, Adouma, Bawandji et même les Bawoumbou, Bandassa et Mindoumou qui sont de souche kota.

Chez les Bavili, la polychromie des masques est intéressante de notre point de vue dans la mesure où elle rappelle certains masques pounou/loumbo très anciens (British Museum, 1904; Musée historique de Berne, 1898) décorés de cette même façon. Le décor blanc des masques *Okuyi*, attesté pour la majorité de ceux que nous connaissons, ne serait donc pas aussi uniforme qu'il y paraît de prime abord, mais peut-être l'aboutissement d'une évolution stylistique dont

48. «Croquemitaine s'amuse le 14 juillet à Loango», telle est la légende de cette carte postale ancienne montrant un danseur masqué vili (archives du Musée des Beaux-Arts, Caen).

49. Danseur portant un masque *Okuyi*, chez les Bapounou (photo M. Huet, Ag. Hoa-Qui).





les masques vili (voir planche 22, p. 125) seraient un des avatars, au carrefour des cultures forestières du centre du Gabon et des savanes de la zone congolaise.

Les sept *badunga* (masques) de Bwali, dont il ne subsiste aujourd'hui aucun vestige, incarnaient les esprits de sept rois «morts au pouvoir». F. Hagenbucher a relevé, au cours de son enquête chez les Bavili, des informations sur quatre de ces masques :

- *Mavala i na:ga*: ce masque était biface et représentait le roi et son neveu;
- *Nvuduku sa:la*;
- *Tchitomi i mbata*: «le prêtre et la gifle». Le nom rappelle la solidarité spirituelle de tous les prêtres vili: l'insulte ou la gifle infligée à l'un d'eux est ressentie par tous;
- *Ntumbu nsoni*: symbole de la puissance. Les jeunes pousses de cette graminée blesse même les éléphants.

Pour en revenir aux «masques blancs de l'Ogooué», on relèvera de prime abord qu'il est difficile d'établir une classification ethnique précise, basée sur l'étude des formes (coiffures, visages, scarifications, couleurs, etc.). Ce sont là des éléments peu caractéristiques de groupes

50. Masque Okukwé des Galoa (voir p. 99; Cat. n° 40).

51. L'homme qui porte ici un masque du type Okukwé est décrit par l'auteur de cette photographie (R.P. Trilles, 1903) comme un «sorcier du Ngil», société initiatique propre aux Fang. Ceux-ci s'étaient infiltrés le long de l'Ogooué, dans la région de Lambaré, jusque chez les Galoa, auxquels ce masque appartient (archives du Musée d'Ethnographie, Neuchâtel).

ethniques précis, en raison de la complexité des apports stylistiques et culturels.

Néanmoins, il est possible de déterminer quelques grands ensembles d'objets qui sont les variantes stylistiques d'un type unique de masque, instrument rituel privilégié de la société *Okuyi* ou *Mukuyi*.

On a longtemps attribué ces masques, à l'aspect vaguement asiatique, aux Mpongoué de l'estuaire du Gabon. Une recherche plus précise a montré qu'en fait, aucun de ces masques ne pouvait être d'origine mpongoué, les seules manifestations à masques étant celles de l'*Okukwé*, société à caractère judiciaire répandue chez tous les Myènè de Libreville à Port-Gentil et Lambaréné. La société initiatique principale des Mpongoué était l'*Indo*, réservée aux hommes, les femmes animant une confrérie spécifique, le *Ndjembè*. Les masques *Okukwé*, forme particulière des «masques blancs», ont une morphologie assez différente des masques pou-nou et loumbo : plus plats, ovales, ils présentent (chez les Galoa, voir fig. 50) un décor peint bien reconnaissable, en triangles noirs opposés, l'un sur le front, l'autre sur la partie inférieure du visage. A. Walker signale plusieurs types d'*Okukwé* : *Ndomba*, *Okukwé* à large visage ; *Ekungula*, *Okukwé* à la voix de tonnerre du quartier Glass à Libreville ; *Migèmbò*, *Okukwé* multicolore du quartier Glass également ; *Ngadina-digala*, «la foudre qui éclate dans la cour du village» de Libreville-centre ; *Tsèngè-gébamba*, «la terre du blanc», *Okukwé* du village Louis, etc.

52. Danseurs d'*Okukwé*, Moyen-Ogooué (archives du Centre d'information missionnaire, Paris).





La visite du masque au village était toujours un événement sinon dramatique du moins socialement très imposant, dans la mesure où l'homme masqué, initié de l'*Okukwé*, connaissait bien toutes les palabres du village et les dévoilait publiquement à la grande honte des intéressés qui se précipitaient pour lui apporter des offrandes. On retrouve là la fonction du *Ngil* ou du *Mwiri* (Fig. 51).

On se reportera éventuellement à mon ouvrage sur les *Arts du Gabon* (1979) pour avoir des détails sur les études qui ont été menées sur les «masques blancs»: L. Frobénius (1898), Hall (1927), Peissi (1951), Lavachery (1954), D. Paulme (1956), Himmelheber (1960), W. Fagg (1965).

Dans les régions sud et centre-sud du Gabon (vallées de la Ngounié et de la Nyanga), les cérémonies de funérailles et de deuil étaient animées par des masques appelés *Okuyi*, *Mukuyi* ou *Mukudji* selon les endroits. Ces masques de bois tendre, au visage blanchi de kaolin, sont des portraits commémoratifs d'ancêtres morts, hommes et femmes. Le danseur s'exhibait sur de grandes échasses, le masque de bois sur le visage, le corps dissimulé sous des pagne de raphia tissé ou de tissu de coton et exécutait d'impressionnantes figures acrobatiques entre les cases du village (fig. 49 et 53). Il pouvait être vu par tous, bien que les femmes et les enfants préférassent plutôt rester cachés lors de sa visite. Les hommes faisaient aussi semblant d'avoir peur de l'*Okuyi* gesticulant tout en le menaçant

53. Danseur pounou monté sur des échasses, portant un masque *Okuyi* (photo M. Huet, Ag. Hoa-Qui).

et le chassant à coups de pierres et de morceaux de bois.

Le masque *Okuyi* le plus anciennement connu est celui du Musée d'Oxford (voir fig. 54), recueilli en 1867 chez les Ivili du lac Zilé (Lambaréné) par Bruce Walker, voyageur et commerçant anglais, père du R.P. André Raponda Walker, illustre érudit gabonais mort nonagénaire. Le masque a été acquis en 1894 par Pitt Rivers et publié par Frobénius en 1898. De facture très sobre, très finie, le visage ovale est stylisé. Il comporte des arcades sus-orbitales bien arquées, des yeux en grain de café fendus d'une fine ouverture en amande, une bouche aux lèvres bien ourlées, des oreilles réalistes et surtout une coiffure en visière projetée en avant du front, très typique, le tout décoré de kaolin blanchâtre (joues, orbites) et d'ocre rouge (front, coiffure).

Ces masques à visière sont les plus anciens avec les masques à poignée (poignée de maintien aménagée dans la base du visage) et les masques à cheveux collés (coiffure en «mortier» tronconique, entièrement recouverte de cheveux collés). Tous sont rares et de très belle facture.

Mais les masques *Okuyi* les plus répandus, certains très anciens également, sont les masques à coiffure à coques (fig. 55), parmi lesquels on peut distinguer, au plan morphologique, les masques :

54. Masque *Okuyi* recueilli en 1867 par Bruce Walker (voir p. 100) (dessin Domenico Terrana d'après la photographie du spécimen du Pitt-Rivers Museum, Oxford).

55. Masque *Okuyi* typique, acquis par Josef Mueller entre 1935 et 1940 (photo Pierre-Alain Ferrazzini, Cat. n° 41).





- à coque centrale haute et étroite;
- à coque centrale large et carénée;
- à coque centrale flanquée de tresses latérales (scarifications en écailles sur le front et les tempes);
- à double ou multiple coques centrales;
- à coiffe double étroite;
- à coques et scarifications linéaires jugales et/ou frontales;
- noirs.

Enfin, quelques masques de morphologie pou-nou/loumbo, mais polychromes (noir, rouge, blanc) formant la transition avec les formes douma et ndjabi de l'Ogooué-Lolo et du Haut-Ogooué.

A côté des «masques blancs», les Masango ont des masques polychromes, appelés *Mvudi* ou *Bodi*, qui se retrouvent dans tout le Haut-Ogooué, jusque chez les Batéké des plateaux de l'est de Franceville et qui interviennent au cours des cérémonies d'initiation (après la circoncision). Ce type de masque se caractérise par un front en surplomb d'une face rectiligne, un nez énorme très schématiquement taillé et une toute petite bouche, au total par un expressionnisme stylisé, seulement soucieux de l'effet global du masque habillé où le visage apparaît à peine sous un amas de pagnes de raphia. A l'opposé de la sculpture minutieuse et figurative de la côte, l'art sango est plutôt abstrait et décoratif (Cat. n° 46).



56. Masque *Mvudi* en usage chez les Adouma et les Bandjabi (photo Louis Perrois).

57. Masque *Movëi* (la mort) des Mitsogho (photo Louis Perrois).

A l'examen comparatif d'un grand nombre de masques du sud et du centre du Gabon, on note certaines constantes stylistiques, en particulier le décor blanchâtre du visage et les yeux en grain de café fendu. On observe en outre un processus de déroulement morphologique des volumes du visage lui-même, depuis la côte atlantique où les formes convexes et courbes relèvent de la sculpture en ronde bosse jusqu'à la boucle de l'Ogooué (Lastoursville, Moanda) où les masques deviennent absolument plats et correspondent à un travail en bas-relief. Si on considère que le courant de civilisation pounou-loumbo vient du sud, du royaume de Loango (des Bavili en fait) et que le réalisme idéalisé des masques est le fruit d'une technique bien connue pour la sculpture des statues dans l'ensemble Kongo, on entrevoit la dynamique stylistique de ce schéma qui, au contact de la culture eshira-tsogho/sango puis ndjabi/kota, se transforme de proche en proche, d'un masque-portrait très réaliste en un masque-symbole extrêmement abstrait.

Au centre du Gabon, les Mitsogho façonnent de très nombreux types de masques, anthropomorphes et zoomorphes (gorille, mandrill, chimpanzé, buffle, chauve-souris, oiseaux divers, etc.) pour les rituels qu'ils conservent encore aujourd'hui, *Bwiti*, *Ya-Mwèi* et *Kono* en particulier (fig. 57).

La variété des formes tsogho contraste fortement avec l'homogénéité des autres masques de l'aire eshira-pounou-loumbo et même myènè.

Comme l'indique P. Sallée dans son article sur les masques tsogho (1975): «A l'est, par contre,

Bavuvi et Masango produisent des masques dont la troisième dimension s'estompe au profit d'une conception plus symbolique où les traits du visage tendent à devenir de purs signes: ce sont des faces presque planes, sur lesquelles deux arcs de cercle réunis par un appendice triangulaire (évoquant une fleur de lys stylisée ou un oméga renversé), figurent la ligne des sourcils et le nez. Ce motif est repris parfois comme signe initiatique ou élément décoratif (emblème du *Mwiri* ou *Ya-Mwèi*) ».

Les Bavouvi (Poubi, Pouvi) sont en effet stylistiquement à l'opposé des Bapounou/Baloumbo. Leur sculpture tout à fait graphique, où les détails ne sont plus que des signes en bas-relief, annonce l'abstraction des peuples du Haut-Ogooué, les Obamba et les Bakota (voir fig. 45).

La plupart des masques vouvi connus ont des formes très semblables. Il est probable pourtant que chacune de ces entités avait un nom et une personnalité propre que le chant du masque permettrait de préciser.

P. Sallée précise encore: «C'est l'incipit du chant lancé par le meneur de jeu, après que les tambours aient sollicité l'attention des participants, qui va préciser la personnalité du *moghondzi* (revenant) sur le point d'apparaître à la lumière incertaine et rougeoyante des torches de résineux sillonnant la nuit. Musique et littérature orale donnent vie et signification et prêtent même parfois une voix surnaturelle à ces apparitions».¹⁶

16. P. Sallée 1965.

planches
du chapitre II

Planche 13

Baloumbo/Bavili. Statuette féminine à reliquaire ventral, *nkhosi*.
Hauteur: 36 cm. Voir Cat. n° 23, p. 198.

Illustration

L'art des Bavili, qui s'est diffusé vers le nord
jusqu'au sud-ouest du Gabon,
est parfois très proche, stylistiquement, de celui des peuples
ayant fait partie du royaume Kongo, comme les Mayombé.
C'est à ces derniers que l'on doit le fétiche à clous ci-dessous
(Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren),
à comparer avec le visage du fétiche vili ci-contre.



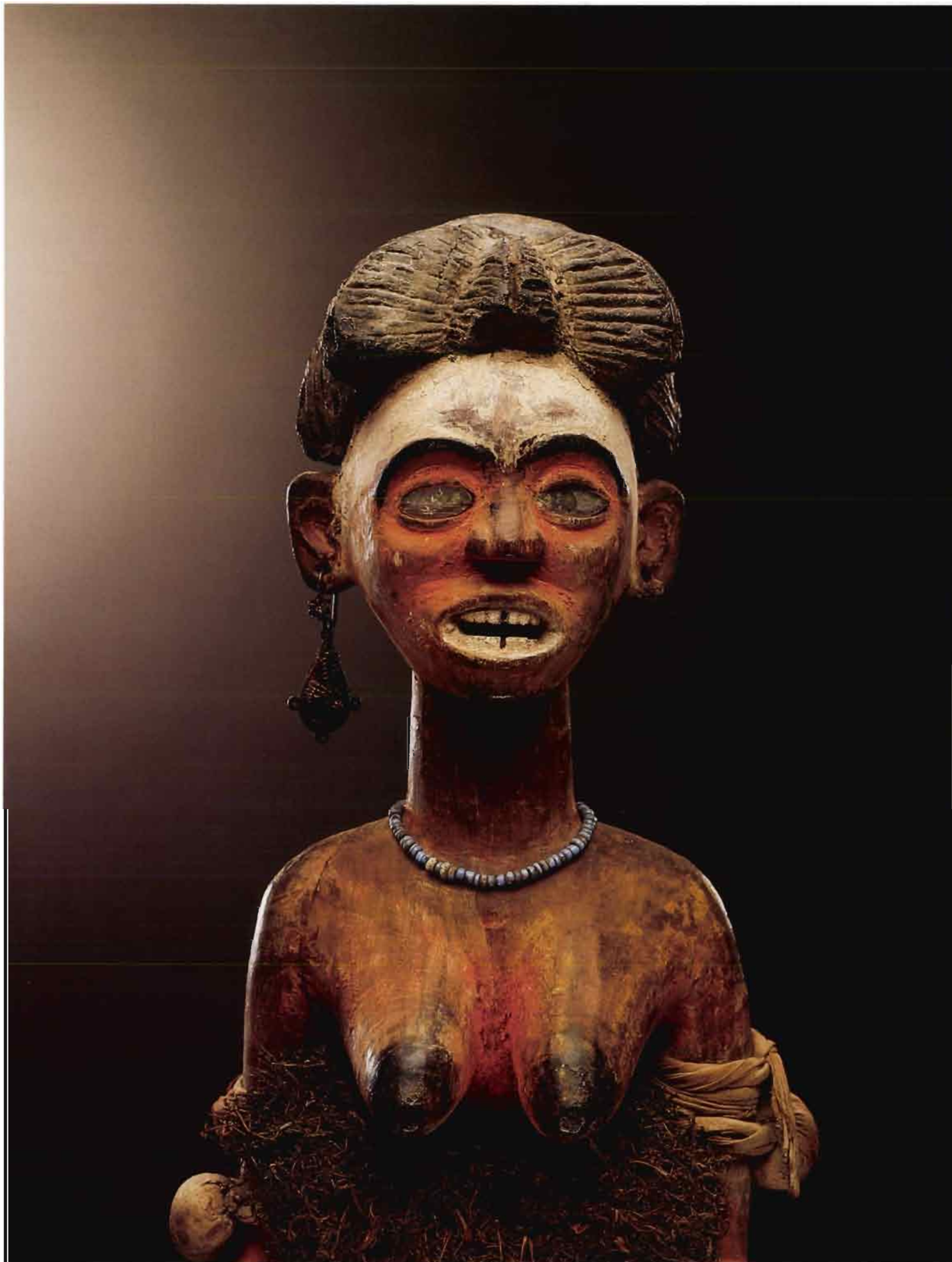


Planche 14

Bapounou/Baloumbo. Statue féminine, «mère à l'enfant».
Hauteur: 35,5 cm. Voir Cat. n° 24, p. 198.

Illustration

Vue complète de la statuette reproduite ci-contre.



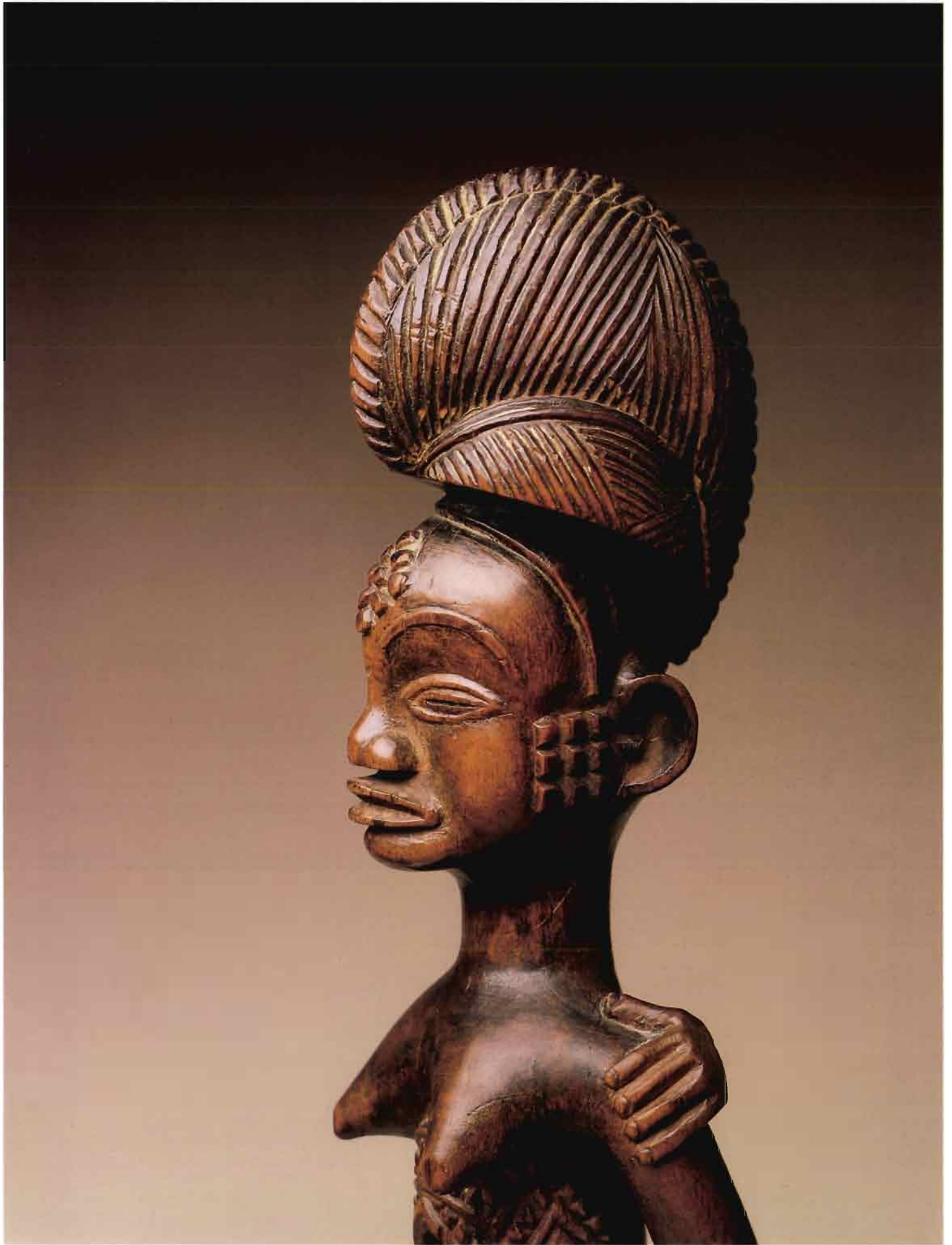


Planche 15

Bapounou/Baloumbo. Pendentif anthropomorphe.
Hauteur: 9 cm. Voir Cat. n° 25, p. 199.

Illustration

Femme portant un panier soutenu
par une lanière frontale, dans un village pygmée
près de Kribi (Cameroun) en 1954
(photo Furst, archives du Musée d'Ethnographie, Genève).





Planche 16

Eshira/Bapounou. Soufflet de forge à motif anthropomorphe.
Hauteur: 62 cm. Voir Cat. n° 28, p. 200.

Illustration

Détail de la partie supérieure du soufflet de forge
reproduit ci-contre (voir fig. 21, p. 28).





Planche 17

Mitsogho. Tête de reliquaire, *Mbumba Bwiti*.
Hauteur: 30,8 cm. Voir Cat. n° 29, p. 201.

Illustration

Cette figure de reliquaire sango se trouve au Musée de Libreville,
avec son panier à ossements.

Le décor métallique du front annonce déjà
les styles plus orientaux des Mindoumou et Obamba.





Planche 18

Mitsogho. Tête de reliquaire, *Mbumba Bwiti*.
Hauteur: 36,8 cm. Voir Cat. n° 30, p. 201.

Illustration

Vue de la partie antérieure de la tête de reliquaire tsogho
reproduite ci-contre, montrant sa coiffure typique.





Planche 19

Mitsogho. Statuette d'ancêtre, *ghéonga*.
Hauteur : 53,4 cm. Voir Cat. n° 31, p. 202.

Illustration

Ce poteau d'une maison de culte tsogho
apporte la preuve de la cohérence du style de cette ethnie,
par comparaison avec la statuette ci-contre
(photo Pierre Sallée).



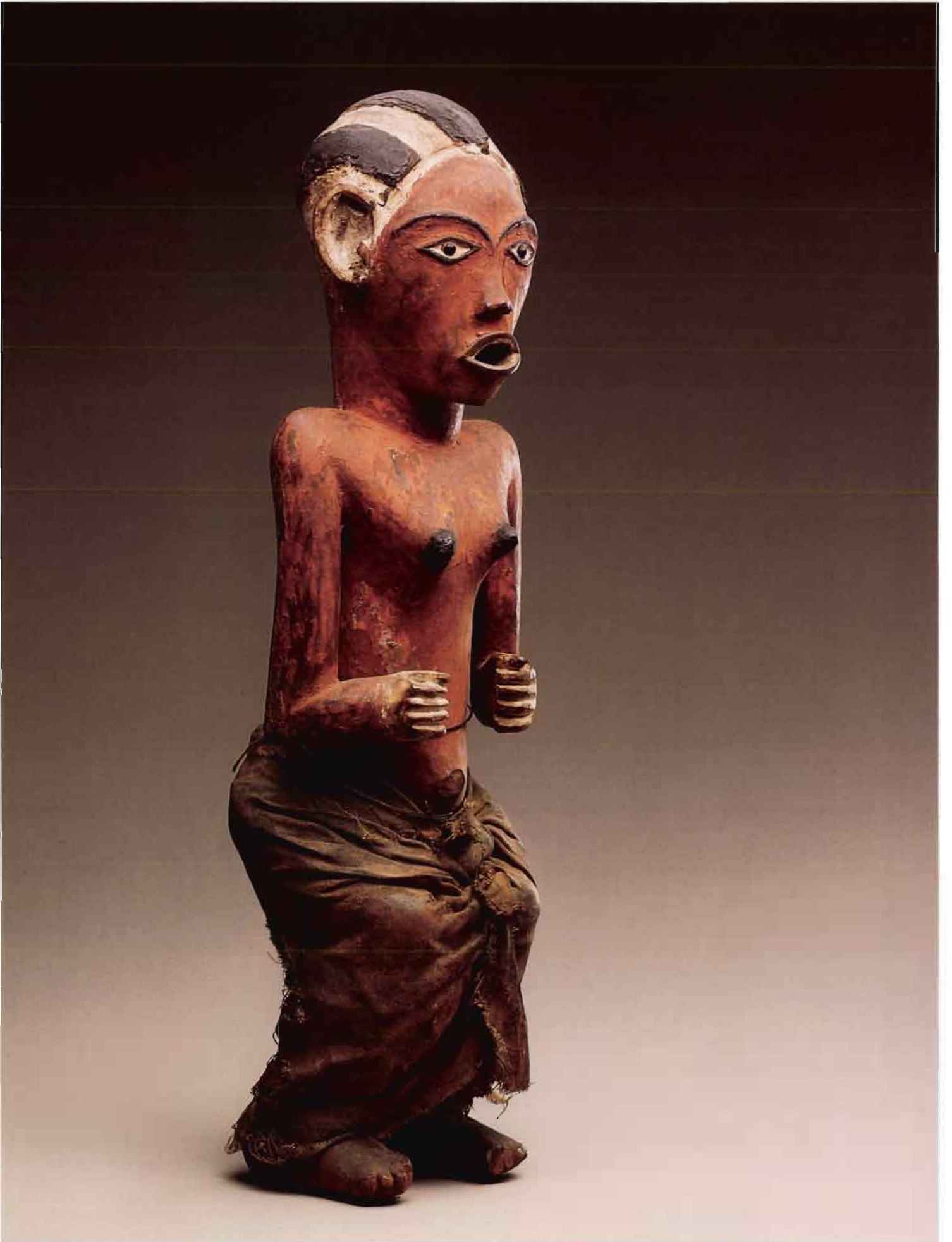


Planche 20

Masango. Reliquaire complet, *Mbumba Bwiti*.
Hauteur (sculpture) : 28,5 cm. Voir Cat. n° 36, p. 204.

Illustration

Cette extraordinaire photographie, prise
par Mgr Augouard au début du siècle, montre un *nganga sango*
avec divers reliquaires.

Les ossements sont contenus soit dans des boîtes en écorce,
soit dans des paniers recouverts de bandes de peau
(qui ne sont plus présentes dans le spécimen ci-contre).





Planche 21

Masango. Reliquaire complet, *Mbumba Bwiti*.
Hauteur (sculpture): 30 cm. Voir Cat. n° 37, p. 204.

Illustration

Vue complète du reliquaire reproduit ci-contre.





Planche 22

Bavili. Masque de danse.
Hauteur : 28 cm. Voir Cat. n° 39, p. 205.

Illustration

Vue de face du masque reproduit ci-contre.



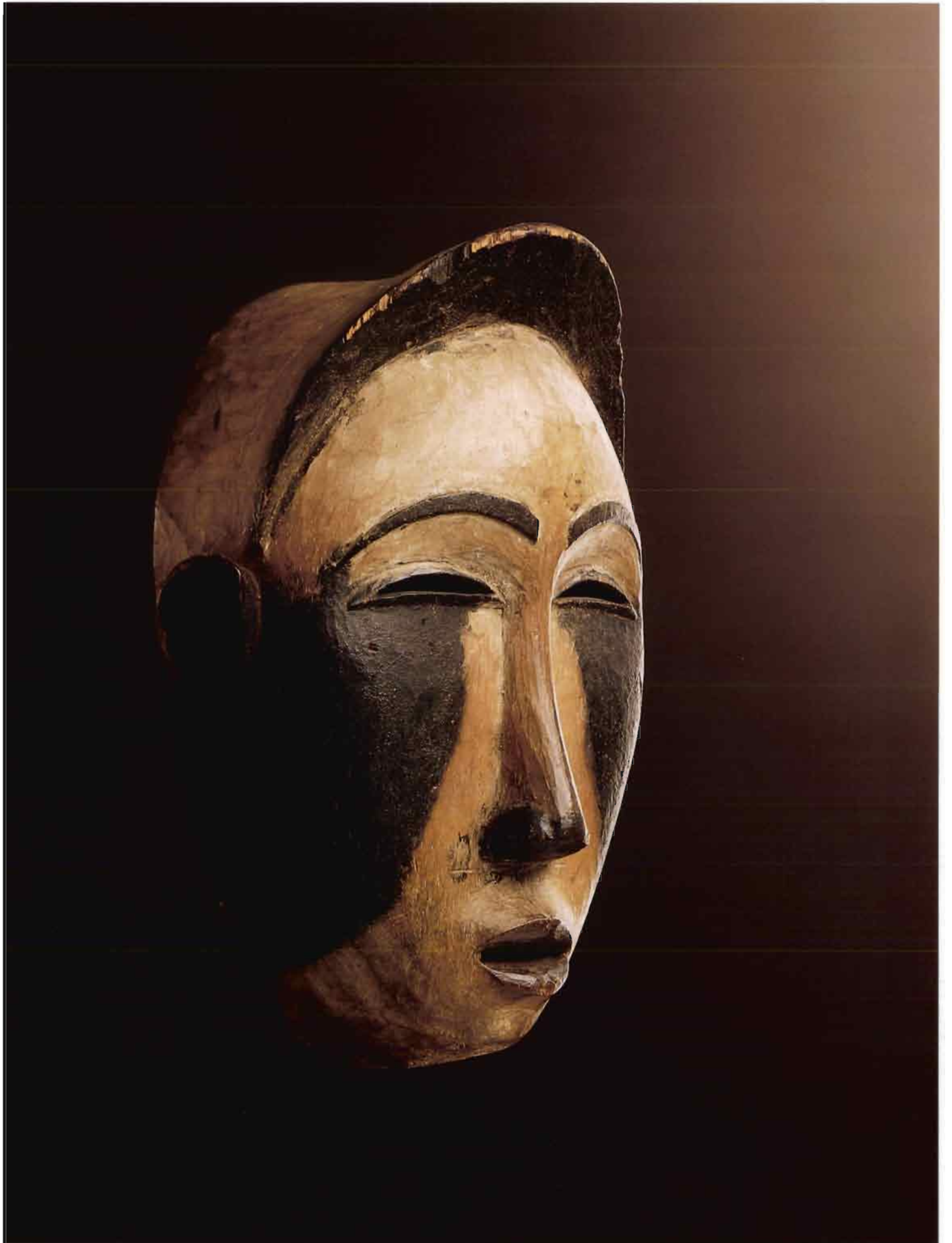


Planche 23

Bapounou/Baloumbo. Masque de danse, *Okuyi*.
Hauteur : 28 cm. Voir Cat. n° 41, p. 206.

Illustration

Les porteurs des masques blancs de la Ngounié
se produisent sur des échasses,
ce qui confère à la danse un caractère acrobatique
(photo M. Huet, ag. Hoa-Qui). Voir aussi fig. 53, p. 100.





Planche 24

Batsangui (?). Masque de danse, *Okuyi*.
Hauteur : 29 cm. Voir Cat. n° 42, p. 207.

Illustration

Les masques blancs portant des traces de scarifications
sur les joues sont propres aux Batsangui,
un groupe ethnique voisin des Bapounou.
L'exemplaire ci-dessous (Cat N° 43) est particulièrement typique
du style tsangui, auquel on peut rattacher le masque
de la planche ci-contre.





Planche 25

Bavouvi. Masque de danse.
Hauteur: 34 cm. Voir Cat. n° 45, p. 208.

Illustration

Plus on s'éloigne de la côte,
et plus les masques blancs perdent leurs volumes,
pour évoluer vers un graphisme surprenant.

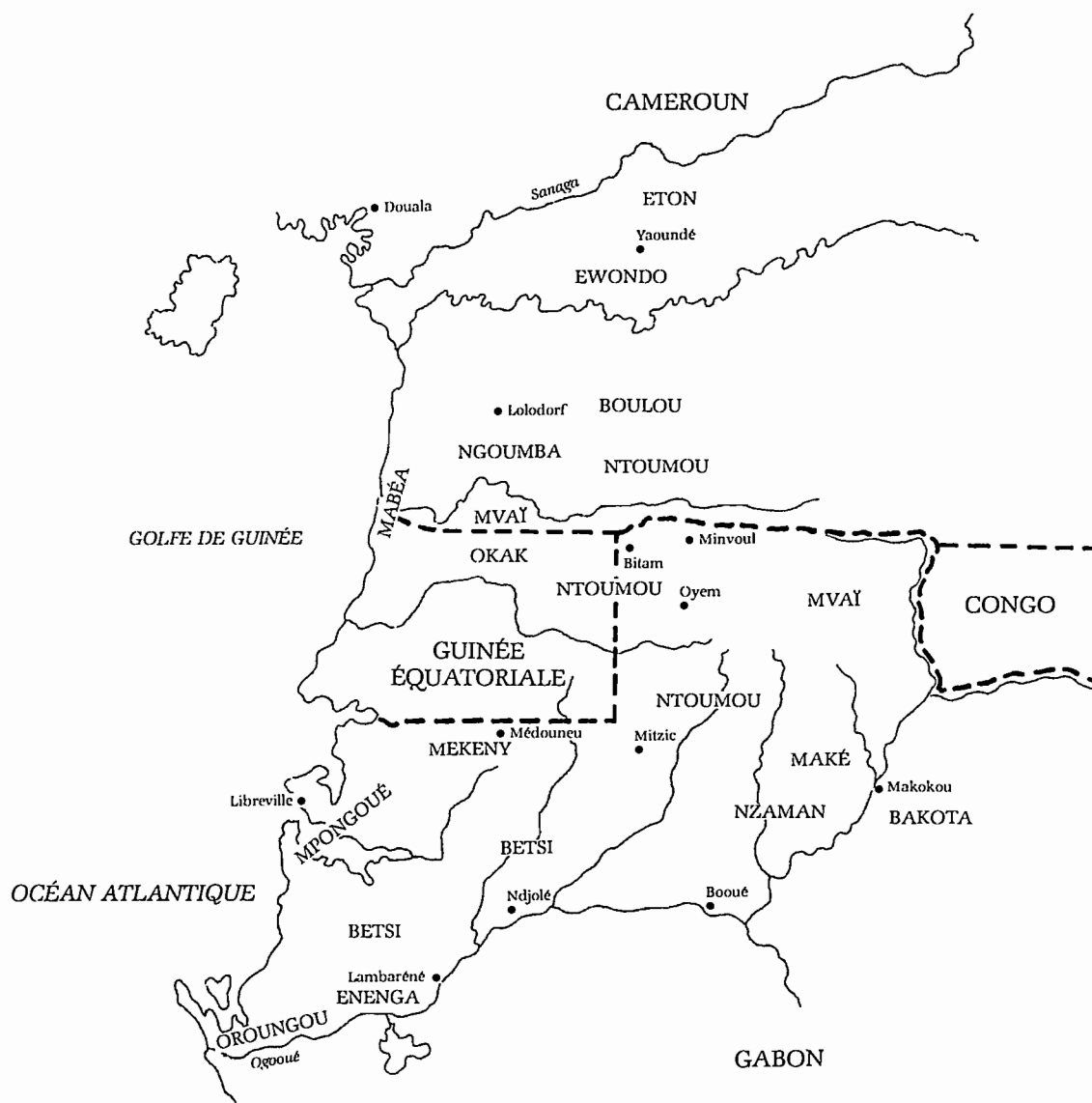
Chez les Bavouvi, les sourcils arqués,
le nez minuscule et les trois fentes des yeux et de la bouche
s'inscrivent dans un visage complètement plat
(photo Pierre Amrouche).





chapitre III

le nord du gabon,
la guinée équatoriale et le sud du cameroun



LES PEUPLES FANG

Les Fang, réputés au XIX^e siècle pour leur détermination, sinon leur réelle agressivité à l'égard des autres peuples de la région et leur réserve à l'égard des Européens, étaient alors en migration vers le sud-ouest, en direction de la mer, à travers les forêts du Sud-Cameroun et du Nord-Gabon. Les voyageurs, tels le R. P. Trilles ou le capitaine Roche (1901), relatant leurs missions en pays «pahouin», font état de nombreux et forts

villages fang, tant au Rio Muni qu'au Woleu-Ntem (région du Nord-Gabon, appellation moderne). Le soir à l'étape, le R. P. Trilles indique que la case qu'on a prêtée aux Blancs comporte, au fond, une sorte d'étagère supportant une grosse boîte en écorce cousue et un couple de statues en bois, «grossièrement taillées». Nul

58. Village fang, avec deux rangées de cases de part et d'autres de la «maison à palabres», dans la région du Moyen-Ogooué (Tour du Monde 1878.2, p. 413).





doute qu'on les ait installés dans une case de chef de lignage comportant le coin du *Byéri*.

Les Fang (et les styles fang) s'étendent de la Sanaga au Cameroun vers le nord, jusqu'à l'Ogooué au Gabon vers le sud. Les limites ouest et est sont respectivement constituées par l'Océan Atlantique et la rivière Ivindo, en allant vers le Congo. Ils se répartissent en trois grands groupes principaux qui sont : au nord, les Béti (principalement Eton et Ewondo dans la région de Yaoundé) ; au centre, les Boulou (au Sud-Cameroun) ; au sud, de la côte du Rio Muni à l'Ivindo, les Fang proprement dits qui constituent le foyer artistique que l'on connaît.

Les Béti et les Boulou, sans vouloir minimiser leurs aptitudes ou simplement leur goût pour la sculpture, n'ont laissé que des œuvres mineures à côté de l'extraordinaire production des Fang du Sud (Rio Muni, Sud-Cameroun et Nord-Gabon).

Quelques peuples «pahouinisés», culturellement et linguistiquement assimilés par l'ensemble fang, se sont révélés comme très doués sur ce même plan de la sculpture, par exemple les Ngoumba et les Mabéa sur la côte camerounaise.

Les Fang du Gabon et de la Guinée Equatoriale se répartissent en un certain nombre de peuples ou de clans dont les principaux sont : les Ntoumou du Sud-Cameroun et du Woleu-Ntem ; les Okak en Guinée ; les Betsi, les plus avancés vers Libreville et l'Ogooué ; enfin les Nzaman, au sud-est, vers l'Ivindo (voir carte p. 134). Etant donné la

59. *Femme fang* (photo H. Huet, Ag. Hoa-Qui).

dispersion de fait des petits groupes en marche à travers la grande forêt, il est certain que sur le terrain, ces divisions n'étaient pas nettes comme les frontières de royaumes par exemple. Les entités tribales s'interpénétraient largement dans leur mouvement continu vers la mer. Toutefois, région par région, ces pôles ethniques existaient, ainsi que certaines caractéristiques culturelles (par exemple le développement plus ou moins attesté des rituels du *So*, du *Mélan* ou du *Byéri*).

Les différences que nous reconnaissons aujourd'hui sont évidemment des reconstructions logiques, établies à partir de toute une documentation (récits anciens, enquêtes, témoignages, objets, photos, etc.) dont les éléments ont été systématiquement comparés les uns aux autres.

Cette démarche ethnologique un peu particulière, partie de l'observation des objets pour aboutir à l'homme lui-même, a conduit à une présentation des styles statuaire fang dont je ne reprendrai ici que l'essentiel.¹⁷

LA STATUAIRE FANG

La statuaire liée au culte des ancêtres, essentiellement anthropomorphe, n'est pas la seule expression sculpturale des Fang qui, surtout au Sud-Cameroun, ont également produit des figures animales, destinées à certains rituels initiatiques, ainsi que des masques, mais l'abondance et souvent la perfection formelle des statues du culte

17. L. Perrois 1979.

60. Guerrier fang appartenant au groupe betsi, au début du siècle (album Coppier, archives du Musée d'Ethnographie, Genève).



Byéri, à travers tout le pays «pahouin», ont imposé ce style comme l'un des plus remarquables fleurons des arts africains, depuis les débuts de «l'art nègre».

Dès la fin du XIX^e siècle, au moment de la pénétration coloniale de l'arrière-pays des côtes du Golfe de Guinée (Sud-Cameroun, Rio Muni, Gabon), les explorateurs remarquèrent le goût des Fang pour la sculpture et la parure. Les quelques rares photos prises vers 1900 à 1910

montrent en effet de farouches guerriers, aux scarifications abondantes et complexes, parés de colliers de cuivre et la tête ornée d'une coiffe, casque à coque ou à crête, agrémentée de sortes de tresses ou de fines chaînettes (fig. 61). Les femmes n'étaient pas en reste: colliers, un seul ou deux superposés, très lourds et remarqua-

61. Guerriers fang, portant des coiffes recouvertes de boutons de nacre, identiques à celle figurant dans le catalogue sous les n^{os} 55 et 56 (archives du Centre d'information missionnaire, Paris).



blement ciselés; bracelets de cuivre et d'ivoire; jambières; scarifications; coiffures également compliquée et très décorée (cauris, boutons de traite, plumes) (voir fig. 22).

La statuaire fang se divise en deux grands styles principaux, d'une part le style des Fang du nord de tendance longiforme, d'autre part le style des Fang du sud, de tendance bréviforme. Je parle de tendances, car bien évidemment il n'existe pas de normes stylistiques strictes dans un milieu social aussi fluide parce que nomade. Les sous-styles principaux déterminés par l'analyse ethnomorphologique sont les suivants:

Styles des Fang du nord

- sous-style ngoumba (Sud-Cameroun);
- sous-style mabéa (côte du Sud-Cameroun);
- sous-style ntoumou (extrême-sud du Cameroun, nord-est de la Guinée Equatoriale, Nord-Gabon).

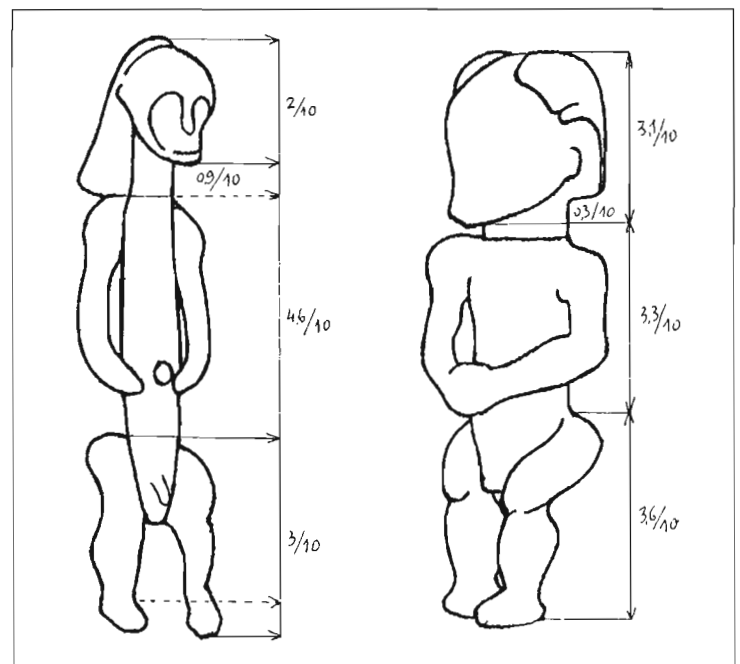
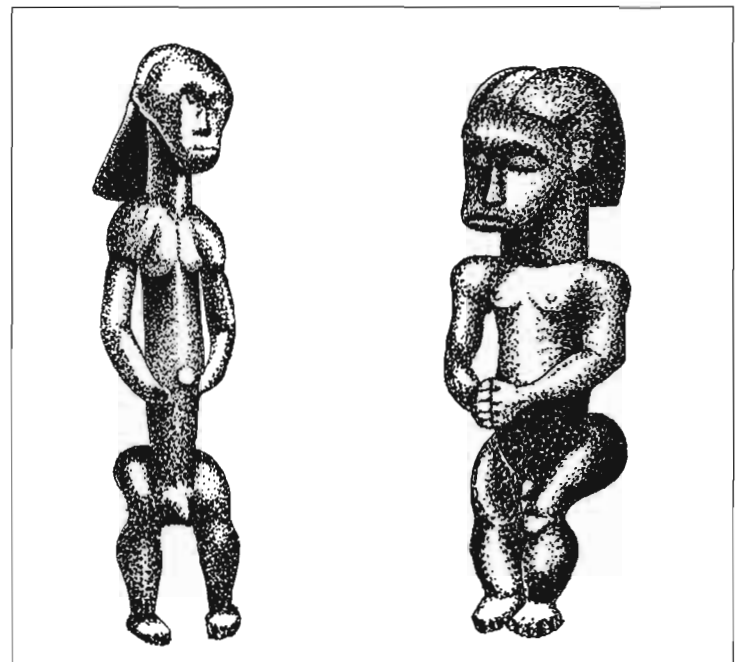
Styles des Fang du sud

- sous-style des têtes seules betsi (vallée de l'Okano);
- sous-style nzaman-betsi (vallées de l'Okano, de l'Ogooué, de l'Abanga);
- sous-style mvaï – variante locale du sous-style précédent – (vallée du Ntem);
- sous-style okak (Guinée Equatoriale).

Les caractéristiques principales des styles du

62. Statues fang de style longiforme à gauche, bréviforme à droite (dessin Domenico Terrana).

63. Schéma structural montrant les proportions relatives des éléments morphologiques (dessin Louis Perrois).





nord sont un schéma structurel hyperlongiforme ou longiforme avec un tronc mince et élancé, des membres plutôt grêles et bien détachés du corps, la tête moyenne ou petite, montrant tous les détails de facture propre à tous les styles fang : face en cœur sous un front ample, bouche étirée en avant avec un menton effacé et coiffure déjetée en arrière (tresses, casque à crête centrale). On note en outre une tendance à l'utilisation du métal (cuivre, laiton, fer) comme éléments décoratifs en placages, soit sur les épaules et la poitrine, soit sur la face et la coiffure.

Une variante très typique de ce style, toujours hyperlongiforme ou longiforme, est le sous-style ngoumba de la région de Lolodorf au Cameroun (les Ngoumba sont des Maka assimilés culturellement par les Fang) qui se reconnaît facilement par quelques détails, en particulier la bouche prognathe avec des dents apparentes, une barbe figurée sous la forme d'un parallépipède, le geste des mains qui tiennent soit un sifflet soit une corne à médicament (seul cas de dissymétrie des deux bras), la facture des épaules qui sont traitées en un seul volume avec la poitrine, enfin l'utilisation abondante du métal comme élément de décor.

Le sous-style mabéa, souvent marginalisé dans l'ensemble fang, est de facture plus réaliste. Certains objets mabéa, et c'est compréhensible puisqu'il s'agit d'un peuple côtier, sont connus depuis la fin du XIX^e siècle. De patine claire, avec

des surfaces lisses et bien finies, les statues mabéa, souvent grandes (planche 28, p. 161), ont des formes plutôt curvilignes. Le personnage, homme ou femme, est debout, les jambes légèrement fléchies, les bras tendus et les mains posées sur le haut des cuisses ou repliées, les mains tenant une corne à médicament ou le sifflet magique. Ce sous-style est à mettre en rapport avec d'autres formes d'art du Sud-Cameroun encore mal connues : Bané, Boulou, Ewondo.

Le sous-style ntoumou proprement dit est à la fois curviligne et mince dans ses volumes. Le sous-style ngoumba est plus anguleux et, en définitive, plus schématique.

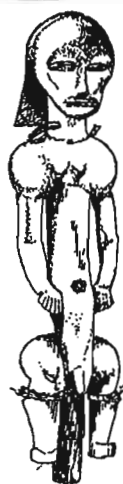
Le style des Fang du sud présente globalement une structure morphologique bréviforme : ce sont des statuettes aux volumes plus compacts, arrondis, puissants, donnant une impression de monumentale robustesse, même pour les petites pièces. Les têtes seules sont considérées comme antérieures, stylistiquement parlant, aux statuettes. C'est possible mais difficile à établir, car au moment des explorations, vers 1900, têtes seules et statues coexistaient déjà (voir ci-après, p. 143).

Le sous-style nzaman-betsi (les Nzaman constituent la branche orientale de la masse ethnique des Betsi, peuples fang les plus avancés vers l'Ogooué) semble être le plus « classique » de toute la statuaire fang : tête puissante coiffée du casque – perruque, bras serrés contre les flancs, mains ramenées devant la poitrine, tronc court, jambes puissantes aux cuisses courtes et mollets de forme bitronconique, surfaces très finies, lisses et patinées. La face en cœur, très caracté-

64. Boîtes-reliquaires fang contenant les ossements d'ancêtres, surmontées de leurs figures de bois (photo Hans Gehne, vers 1914; archives du National Museum of African Art, Washington).

tableau des styles fang

- a. Ngoumba
- b. Ntounmou
- c. Mabéa



- d. Betsi
- e. Okak
- f. Mvaï



- g. Têtes seules
(Betsi, Haut-Okano)



(dessins Domenico Terrana et Louis Perrois)

ristique, se termine en bas par une bouche mince au niveau du menton, et les yeux sont des disques métalliques.

L'opposition entre les styles du nord et du sud devient une évidence à l'étude de grandes séries d'objets. Les solutions plastiques, par contre, ne sont pas les mêmes au sein des sous-styles, même si la facture garde le schéma structurel, en raison de la liberté réelle des artistes dans le cadre des normes stylistiques d'identification. Celles-ci sont rappelées aux sculpteurs par les initiés qui jugent le travail au moment de la sculpture, sans que des emprunts soient, loin de là, exclus (au niveau de la forme générale comme à celui du décor).

Le sous-style *okak*, constitué par la plupart des objets recueillis en Guinée Equatoriale, au sud et à l'ouest des Ntoundou, est plus difficile à caractériser au plan morphologique : proportions bréviaires avec un buste trapu et des jambes massives, très curvilignes ; face triangulaire avec bouche prognathe (parfois pourvue d'une barbe de forme géométrique), sous un front bombé très ample.

On notera que toutes les statues rituelles, même celles qui ont été collectées d'une manière forcément sélective, ne sont pas des chefs-d'œuvre. On pourrait même dire que la majorité des objets rituels, dans le contexte lui-même, ne sont pas beaux et beaucoup franchement bâclés. Sans que la préoccupation esthétique soit ignorée en tant que telle, on constate qu'elle n'existe que dans un processus social et religieux où le signe prime sur la forme. Les chefs-d'œuvre africains sont donc l'expression de la rencontre éphémère, pour ne

pas dire fortuite, d'un savoir-faire d'exception avec une inspiration directement contrôlée par le groupe. La beauté formelle, reconnue sur place, est un luxe rare, mais un luxe neutre qui n'ajoute rien à la charge réelle de l'objet, déterminée par les reliques dont il est à la fois le gardien et l'effigie symbolique.

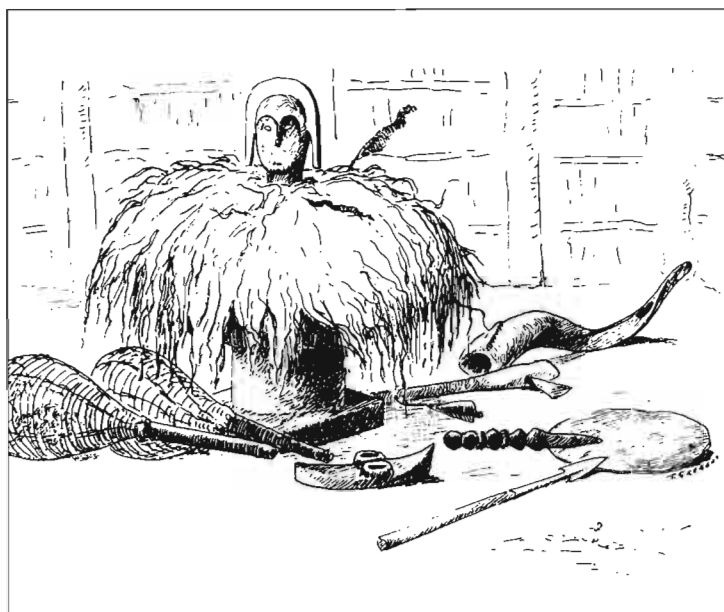
En fait, le recensement exhaustif des différentes formes de l'art sculptural fang, des statues aux masques et aux objets décorés (art mobilier, élément d'architecture) n'a pas été réalisé, d'où l'imprécision relative des commentaires que l'on peut faire à partir de la documentation ethnographique ancienne et des enquêtes plus récentes, mais portant sur une société très transformée par rapport à celle qui a produit ces magnifiques objets.

LES TÊTES DE RELIQUAIRE FANG

G. Tessmann¹⁸ pensait que les têtes étaient antérieures aux statues, celles-ci n'étant qu'une évolution d'un style préexistant. J. Fernandez¹⁹ suggère l'idée que, durant leurs déplacements, les Fang préféraient transporter des têtes en bois avec les reliques plutôt que des statues entières qui ne seraient apparues qu'au moment de la relative sédentarisation du XIX^e siècle. Ces points de vue ne sont pas vraiment confirmés par les faits dans la mesure où bien que l'ancienneté des objets en bois en Afrique forestière ne soit pas très grande, du fait des contraintes du milieu (insectes xylophages surtout et intempéries), beaucoup de têtes seules du *Byéri* ont été trou-

18. G. Tessmann 1913.

19. R. et J. Fernandez 1974.



vées entre 1880 et 1920, à côté des statuette. Je pense donc que ces deux thèmes, la «tête seule» et «l'homme en pied» (buste ou statue entière), ont coexisté. Toutefois, selon les régions, il est possible que des rituels comme le *Mélan* aient favorisé la sculpture des statues au détriment des têtes seules, les objets en pied remplissant mieux la fonction de marionnette que les têtes.

L'ensemble des têtes connues présente une grande homogénéité, qui contraste avec la relative variété des autres formes fang. Globalement, on peut distinguer trois groupes d'objets :

I. les têtes coiffées d'un casque-perruque à tresses *ékuma* (celle de la planche 32, p. 169, en est un spécimen remarquable) ;

II. les têtes coiffées d'un casque-perruque à cimier central *nlô-ô-ngo* ;

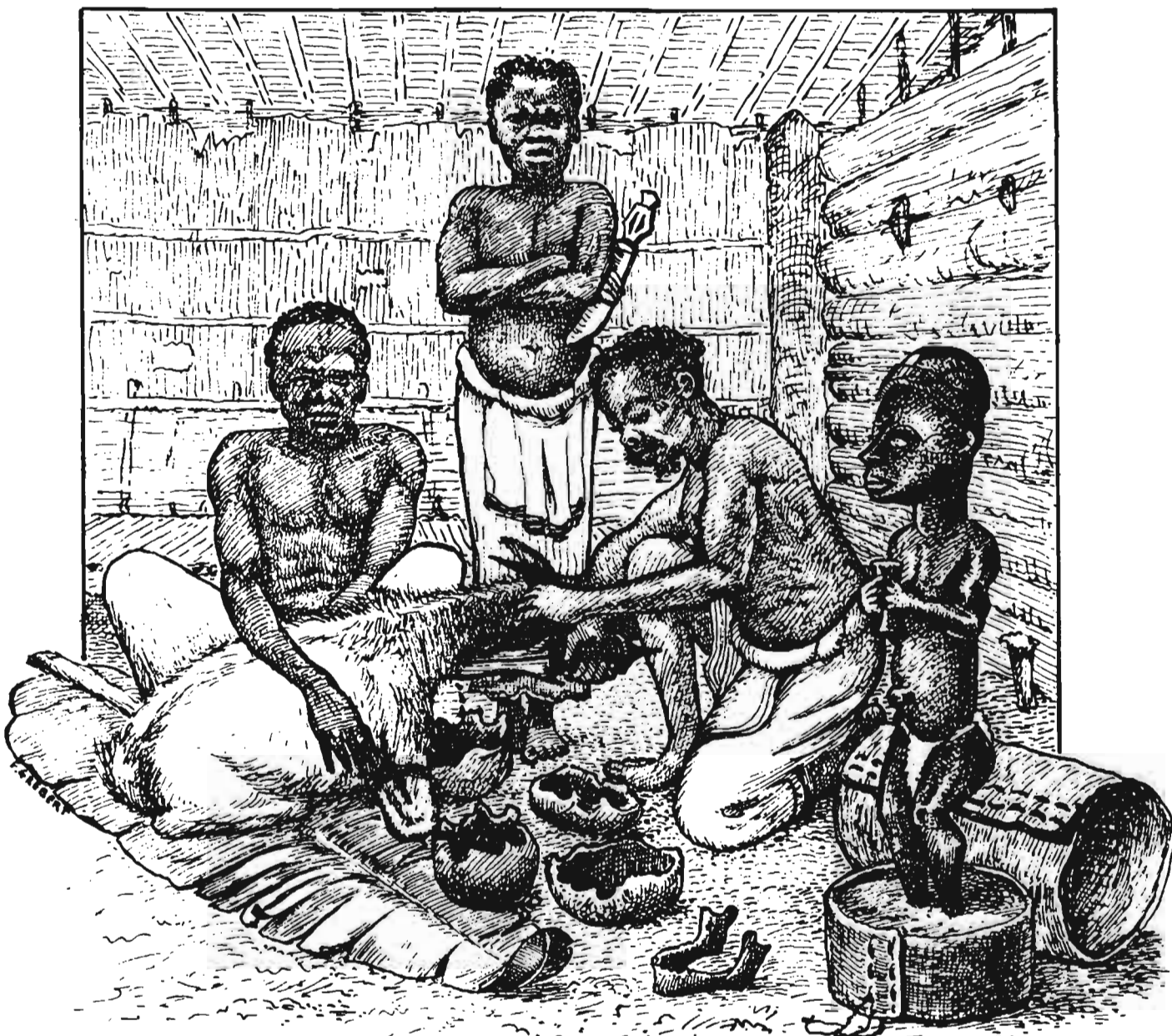
III. enfin quelques pièces, très rares qui ont une coiffure très particulière faite de cheveux figurés, finement tressés au ras du crâne avec un chignon transverse disposé en couronne.

Les têtes à tresses *ékuma* sont les plus nom-

65. «Bwiti: idole nkomi, lac Avanga»: probablement tête fang d'un groupe mélangé aux Nkomi (citation et dessin du pasteur Fernand Grébert, album des années 1913 à 1917).

66. Vénération des reliques ancestrales chez les Fang du Sud-Cameroun. On danse avec les crânes autour d'un bouquet de plantes sacrées (photo reprise de Tessmann 1913, t. II, p. 125).

67. «Sacrifice sanglant sur les crânes des ancêtres (Byéri) sortis de leur boîte en écorce ornée ici de la statue de Mba Baña, père de la tribu Esibaña, image des esprits des quatre générations de crânes [...] apporté à Talagouga par suite de la conversion du chef de la tribu, à Mengeyñ, 1927» (citation et dessin du pasteur Fernand Grébert, album des années 1913 à 1917).



breuses et quelques-unes sont manifestement de la même région sinon de la même main. Mes enquêtes de 1968 me poussent à les situer dans la vallée de l'Okano, région est de Mitzic, zone aujourd'hui vide d'habitants, mais très peuplée avant 1930.

D'une manière générale, ces têtes sont essentiellement l'œuvre des Fang du sud. On n'en connaît d'ailleurs pas qui soient originaires du Sud-Cameroun.

J. Fernandez pense que leur centre de diffusion serait la région ntoumou. Etant donné l'extension de l'aire pahouine et la relative diversité des ethnies de la Sanaga à l'Ogooué et de la côte à l'Ivindo, reflétée par une diversité de formes dont nous avons vu les limites extrêmes tant au plan structural qu'au plan de la facture et du décor, il me semble plus exact de concevoir les styles fang comme un complexe pluri-polaire, du moins tel que nous avons pu l'aborder à la fin du XIX^e siècle par l'intermédiaire des voyageurs et ethnologues puis, plus tard, directement.

On peut bien sûr concevoir un style «proto-fang» aux variantes moins diversifiées, mais comment étayer cette hypothèse par des objets, alors que les plus anciennes pièces connues ne sont certainement pas antérieures au début du XIX^e siècle? La bipolarité du style fang est bien évidemment le résultat d'une évolution foisonnante de sous-styles plus anciens, dont nous ne connaissons malheureusement rien.

Peuple nomade, les Fang ont oublié les caractéristiques anciennes de leur culture pour y subs-

tituer une vision mythique du passé où l'art plastique disparaît au profit de la parole.

LES MASQUES FANG

Finalement, si on fait le bilan des masques fang connus, appartenant à des collections privées et à des musées, on s'aperçoit qu'on en connaît peu d'indubitablement anciens. Par chance certains sont bien situés dans le temps et l'espace, parce que collectés à l'occasion d'enquêtes ethnographiques telles que celles de G. Tessmann et G. Zenker.

C'est ainsi que cinq très beaux masques blancs proviennent du fonds Tessmann et sont actuellement conservés au Musée ethnographique de Lubeck: deux masques du *So* (masques d'antilopes, à longues cornes, polychromes), deux masques blancs provenant du pays boulou (village Akoafim sur l'Aïna ou Haut-Ivindo) et un masque-heaume très curieux pourvu d'un appendice vertical comportant un double visage à son extrémité. Ces objets furent tous recueillis entre 1905 et 1909 en pays fang, à une époque où les contacts avec les Européens étaient encore très rares, ce qui n'exclut évidemment pas de multiples contacts interethniques ayant pu conduire à des variations stylistiques notables.

Le masque (fig. 68) de l'ancienne collection Derain (donné à Maurice de Vlaminck en 1905, vendu par la suite à Derain) est également remarquable par le fait qu'il semble illustrer un sous-style spécifique, visage ovale complètement entouré d'un bandeau à motifs en triangle. Il n'est pas exclu d'ailleurs que cette veine ait été

exploitée ultérieurement pour produire quelques pièces douteuses.

Par contre, le masque blanc biface de l'ancienne collection Paul Guillaume, des Fang-Betsi de la région de l'Abanga (peuple Essissone, au nord de Ndjolé), est certainement un des plus séduisants, au point de vue plastique, avec ses deux faces circulaires très pures, les petits yeux fendus disposés très près du nez et les motifs décoratifs en forme de lune sur les joues.

Schématiquement, d'après les objets actuellement connus, on peut classer les masques fang de la façon suivante :

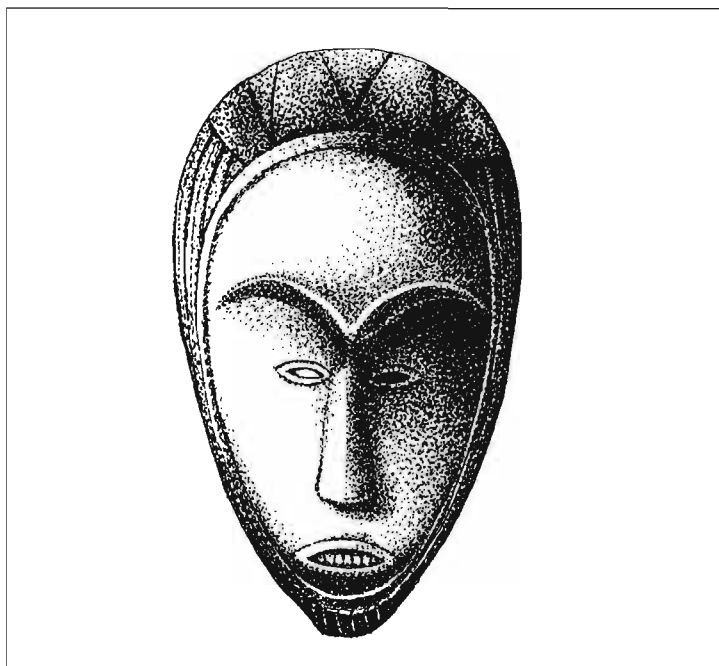
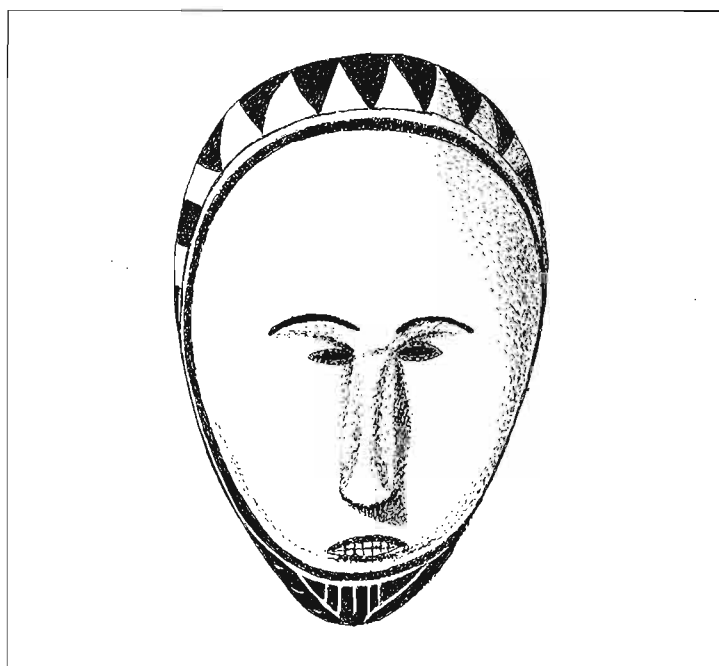
- les masques polychromes caricaturaux.
- les masques blancs dits *nlo n̄gon ntañ* ou *ngon ntang*;
- les masques polychromes à longues cornes (*So*);
- les masques du rituel *Ngil*.

I. Masques polychromes caricaturaux

D'un expressionnisme échevelé, avec des arcades sus-orbitales en surplomb de la face, un nez

68. Ce célèbre masque, donné au peintre Vlaminck en 1905, se trouve aujourd'hui au Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris (dessin Domenico Terrana d'après la photographie du spécimen).

69. D'autres masques identiques à celui de la fig. 68 sont connus. L'un, actuellement au Musée de Toledo (U.S.A.), a été décrit par erreur comme étant celui de la fig. 68, dans le catalogue d'une vente aux enchères à Paris. On s'est interrogé sur l'authenticité de ces sculptures, mais on constate en tout cas qu'elles ont été faites à une date très précoce, et sans copier l'exemplaire Vlaminck-Derain comme on pourrait le penser, car H. Ward (A voice from the Congo) reproduit le masque que l'on voit ici dès 1910 (dessin Domenico Terrana).





énorme, une bouche ouverte étirée en avant, des oreilles en pavillon et une crête en cimier, ils sont appelés selon les endroits *Bikereu*, *Ekekèk* ou même *Okukwé*, sous l'influence des Galoa des lacs de Lambaréné (voir fig. 50, p. 98 et planche 34, p. 172). Ils sont caractéristiques des Fang du Woleu-Ntem et de l'Ogooué, souvent tardifs, car cette tradition sculpturale dont on ne connaît pas vraiment l'origine s'est poursuivie jusqu'à aujourd'hui; de masques rituels, ces objets sont devenus des parures de divertissement.

II. Les masques blancs dits *nlo ngon ntân* (c'est-à-dire «la tête de la jeune fille blanche»).

Ces masques sont uni- ou multi-faces (de deux à six visages), avec quelques variantes stylistiques qu'il faut certainement attribuer à des écoles de sculpture.

Ce type de masque est probablement à l'origine d'un masque-heaume à plusieurs visages blanchis au kaolin (deux, quatre, cinq et même parfois six visages), apparu au Gabon entre 1920 (?) et 1930 et qu'on trouve encore actuellement en usage pour une danse de réjouissance appelée communément *Ngontang*. A. Panyella, ethnologue espagnol qui a enquêté en Guinée Equatoriale en 1948, précise que chez les Okak (la Guinée est peuplée de Fang-Okak et de Fang-Ntoumou — ceux étudiés par G. Tessmann au début du siècle —), ce masque était utilisé par les hommes (malgré son appellation de *ngon*, la jeune fille) dans une danse rituelle liée au culte

des ancêtres du *Byéri*. Chez les Fang, la couleur blanche est en effet la couleur des esprits des morts. Le masque est-il donc la représentation d'un visage d'européen? Peut-être, dans la mesure où la tradition fang dit que les défunts vont se réincarner au pays des Blancs. Les Blancs sont donc des ancêtres revenus visiter les vivants. Ils ont d'ailleurs toutes les caractéristiques d'esprits transfuges du monde des forces surnaturelles: ils sont puissants et malins (les démonstrations de tir à la carabine étaient pour beaucoup dans cette croyance); quoique peu nombreux, ils apprennent les parlers des différents villages, ils savent soigner, etc.²⁰ En tout cas, les plus anciens spécimens connus ne comportent qu'une seule face; leur usage précis n'est pas connu.

De nos jours, lorsque *Ngontang* se produit dans un village, «il est porté par un homme qui dissimule son corps et ses membres. Jadis, les fibres de raphia retombant des manches ou du pantalon dissimulaient mains et pieds. Maintenant, on enfle des socquettes qui donnent aux mains un aspect inattendu. Le corps du danseur est recouvert de vêtements et une collerette de fibre attachée au heaume protège-cou et épaules: à la taille, des fibres et peaux de bêtes rappellent le vêtement traditionnel».²¹

Bien qu'il ne faille pas exagérer l'importance du sacré dans la danse *Ngontang*, J. Binet rappelle que le danseur devait tout de même subir une initiation spécifique (au cours de laquelle il avait avalé un médicament devant lui procurer la

70. Masque fang récent rappelant ceux de la société initiatique du So photographiés en 1907 par G. Tessmann (Ag. Hoa-Qui).

20. R.P. Trilles 1899-1901.

21. J. Binet 1972.

légèreté des mouvements) puis, à chaque séance, se frotter le corps de remèdes protecteurs, porter des talismans et évidemment observer une continence sexuelle d'une semaine avant la prestation. Le danseur est accompagné d'une chanteuse également initiée. Tous les deux sont possédés par l'esprit de «la jeune fille blanche» au cours de la représentation. Dès que le masque est ôté, le danseur redevient lui-même et l'objet de bois, comme le vêtement, un simple élément de décor.

III. Masques polychromes à longues cornes, du rituel du *So*.

Ce sont certainement les masques fang les plus anciens, du moins ceux qui ont été les mieux identifiés et localisés grâce aux travaux de G. Tessmann en 1907. Au Sud-Cameroun et à la limite Gabon-Rio Muni, l'initiation du *So*, chez les Boulou comme les Ngoumba, Ntounou et Mvaï, avait lieu tous les trois ans et durait plusieurs mois. *So*, l'antilope rouge, était le totem tribal des Fang. Cette initiation complexe coûtait très cher, mais était source d'un grand prestige pour le chef qui l'entreprenait. L'initiation au *Byéri* n'était qu'un des épisodes du *So*, de même que la révélation des masques, figurant à la fois l'homme et l'antilope, était le symbole sculpté de l'esprit et de la puissance du *So*.

IV. Les masques du rituel du *Ngil*.

Masques dits *Ngel*, généralement blancs, allongés (environ 80 cm et plus), traditionnellement rattachés au rituel du *Ngil*. Le problème des masques du *Ngil* est que leur utilisation reste entourée de mystère et que peu d'objets sont accompagnés de renseignements précis.

Le R.P. Trilles nous a laissé une photographie de masque *Ngil* «féticheur du second rang» (voir fig. 51) qui apparaît comme un masque *Okukwé*, certainement Galoa, de la région de Lambaré (1903) avec le décor frontal typique en triangle inversé noir sur le front blanc et le bas du visage noir (voir Cat. n° 40). G. Tessmann décrit les rituels du *Ngil* en mentionnant les figures géantes en terre qui servent au culte et à l'initiation surtout, mais sans mentionner l'intervention des masques (1907). Il insiste sur l'importance des cornes comme principe de l'agressivité de l'homme, du mal en quelque sorte, mais rappelle qu'on ne les trouve que sur les masques du *So*.

Par contre, un autre auteur, M. Okah,²² d'origine camerounaise, donne une description des anciens rites du *Ngil* où interviennent des masques. Notons d'abord que *ngi* (ton haut) est l'appellation du rite; *ngi* (ton bas) c'est le gorille. On peut penser qu'il y a là plus qu'une simple homonymie. Le *Ngil*, d'après les Bété du Cameroun, est d'origine maka, peuple situé au sud-est du pays, qui a émigré vers l'Océan et s'est implanté entre les Boulou, les Fang et les Bété. Les Ngoumba d'aujourd'hui en seraient les descendants. Le *Ngil* qui a été interdit vers 1910 avait pour but la protection de l'individu contre les maléfices et les empoisonnements. Il permettrait aussi à des dignitaires de s'enrichir. Trois grades principaux dans cette confrérie de justiciers: *mbege-fèg*, le chef du *Ngil*, le grand initié (qu'on faisait venir de loin parfois); *mod-esam*, l'ordonnateur des cérémonies; *nnom-ngi*,

22. M. Okah 1965.

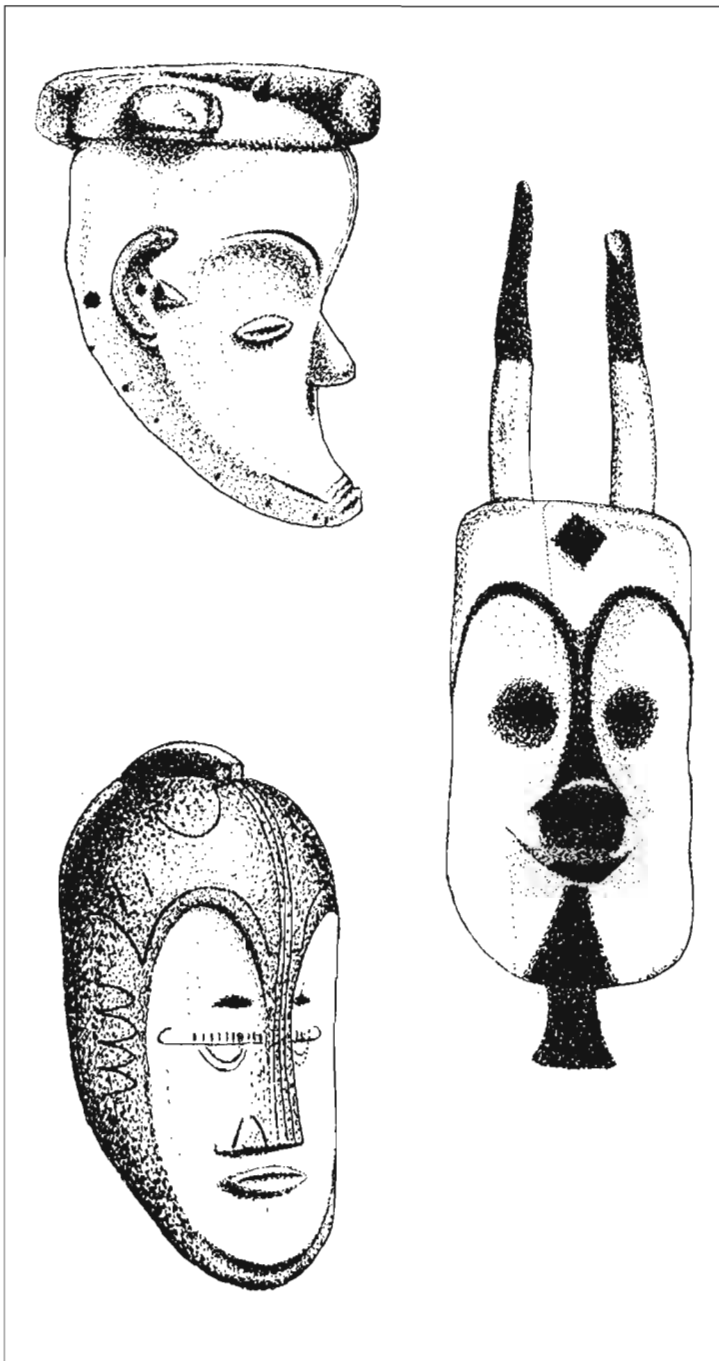
les initiés ordinaires, agents d'exécution du chef; les candidats étaient les *mvon-ngi*. L'initiation consistait en une série d'épreuves et l'explication des interdits du *Ngil*: pourchasser les sorciers sans le secours du *Ngil*, avoir des relations sexuelles de jour, frapper des pieds sur le sol,

contempler la lune, nommer les serpents par leur nom (les reconnaître comme tels), etc.

Plusieurs étapes étaient nécessaires pour initier les jeunes désireux de faire partie du *Ngil*: friction du corps des *mvon-ngi* avec l'herbe *nkadéna*; chasse fictive du porc-épic (le rôle de l'animal chassé étant joué par les initiés qui devaient épuiser le candidat); pêche puis confection d'un mets de poisson répugnant appelé *awoled* qui servait à la fois d'ordalie et d'antidote magique (confes-

71. Divers masques fang, dessinés par le pasteur Fernand Grébert. Aucune explication n'est donnée sur leur fonction respective. En haut se trouvent des Ngontang à plusieurs visages (album des années 1913 à 1917).





sion des candidats); «vaccination» contre les morsures de serpents; visite à la case d'initiation *meyen-me-esam* où le candidat était mis en présence des trois statues de terre (pour une reprise de la confession): *Niangom*, l'homme, *Omoa ngon*, la femme et *Evina edu*, l'enfant, parfois entourées de deux statuettes en bois; traversée du tunnel ou fossé d'épreuve, *endam* dans lequel le *mvon-ngi* était terrorisé, battu, blessé même, avec des bâtons, des ronces ou des os humains cassés. A la sortie du tunnel d'épreuve, le *mvon-ngi* était alors intronisé comme membre de la confrérie par le *mod-esam* ou le *mbege-feg* porteur d'un grand masque appelé *asu-ngi* et armé de deux fémurs humains. Le masque donnait symboliquement un fémur au candidat accepté, tout en le frappant brutalement aux mains puis dans le dos. La sortie des nouveaux initiés de l'enclos d'initiation donnait lieu à de grandes festivités au village même, dans la concession du *mod-esam*. On faisait venir les *omoa*, les génies du *Ngil*, en fait des initiés masqués, le corps peint de noir, blanc et rouge. Les masques se précipitaient alors sur la foule pour frapper le public.

Les initiations avaient lieu lorsqu'un initié voulait faire entrer quelqu'un de sa famille dans la confrérie. Si un initié avait violé un des interdits du *Ngil*, il appelait ses compagnons, s'accusait de la faute et demandait à absorber le breuvage-médicament qu'on lui servait dans une calotte crânienne. Ce remède était confectionné, entre autres ingrédients, avec les sanies de cada-

72. Divers masques fang. De haut en bas: masques Ngontang (Cat. n° 76), du So (Völkerkunde-Sammlung, Lübeck) et du Ngil (Cat. n° 82) (dessin Domenico Terrana).

vres en décomposition (mais d'initiés défunts exclusivement...).

Si la présence des masques est attestée, il est difficile cependant de savoir avec exactitude comment ils étaient faits car, à ma connaissance aucune photographie n'en a jamais été prise. D'après les Bété, les Fang du Gabon, comme les Maka, auraient pratiqué le *Ngil* plus activement que les Boulou et les Ewondo, ce qui expliquerait que la plupart des masques intitulés *Ngil* sont originaires des Ntoundou et Okak (Guinée Equatoriale).

Dans la région de l'Ogooué, il est très possible que le *Ngil* et l'*Okukwé* aient été amalgamés. Plus au sud, c'est le *Mwiri* qui jouait ce rôle de justicier.

Il est probable que, après l'interdiction et la disparition de fait du *Ngil* comme rituel de régulation de la vie villageoise au début du siècle, d'au-

tres rites moins effrayants aient pris la relève. Les masques *Ekekèk* et *Bikereu*, jamais très anciens, ont certainement joué ce rôle de substitut du *Ngil*, du moins dans sa partie publique de croque-mitaine. Aujourd'hui, ils n'interviennent plus que comme élément de réjouissance folklorique, mais on peut penser qu'il y a cinquante ans, il n'en allait pas de même : le masque apparaissait au petit matin ou au crépuscule, armé d'une épée de bois ou d'un simple gourdin et renseigné par ses acolytes, il allait casser les cuisines et les cases des villageois récalcitrants en palabres avec les membres de la « société », adultères, voleurs ou simplement endettés, faiseurs de talismans et de médicaments funestes, etc. Comme partout ailleurs au Gabon (*Mungala* des Bakota, *Mwiri* des Eshira-Bapounou, *Ndjobi* des Obamba, par exemple), le masque avait une voix terrible, grave, rauque et formidable, qui devait effrayer les femmes et les enfants.

planches
du chapitre III

Planche 26

Fang. Collier et bracelet. Diamètre: 14 et 10,5 cm.
Voir Cat. n^{os} 51 et 53, p. 210 et 211.

Illustration

Opération de fermeture d'un collier de laiton
semblable à celui reproduit à gauche:
on peut voir que le cou était littéralement pris
entre le marteau et l'enclume
(dessin du pasteur Fernand Grébert,
album des années 1913 à 1917).





Planche 27

Poignard avec son fourreau, *ntsakh*.
Longueur: 43,5 cm. Voir Cat. n° 54, p. 211.

Illustration

Les Fang avaient très vite adopté les fusils de traite.
Mais ils se servaient aussi d'un poignard
à la forme caractéristique
(gravure extraite de Du Chaillu 1863, p. 141).
Voir aussi fig. 60, p. 137.





Planche 28

Fang du nord, sous-style mabéa (Sud-Cameroun).

Statue féminine d'ancêtre, *éyéma-o-byéri*.

Hauteur: 70 cm. Voir Cat. n° 61, p. 213 et 214.

Illustration

Vue de dos de la sculpture reproduite ci-contre,
remarquable par sa grande taille.



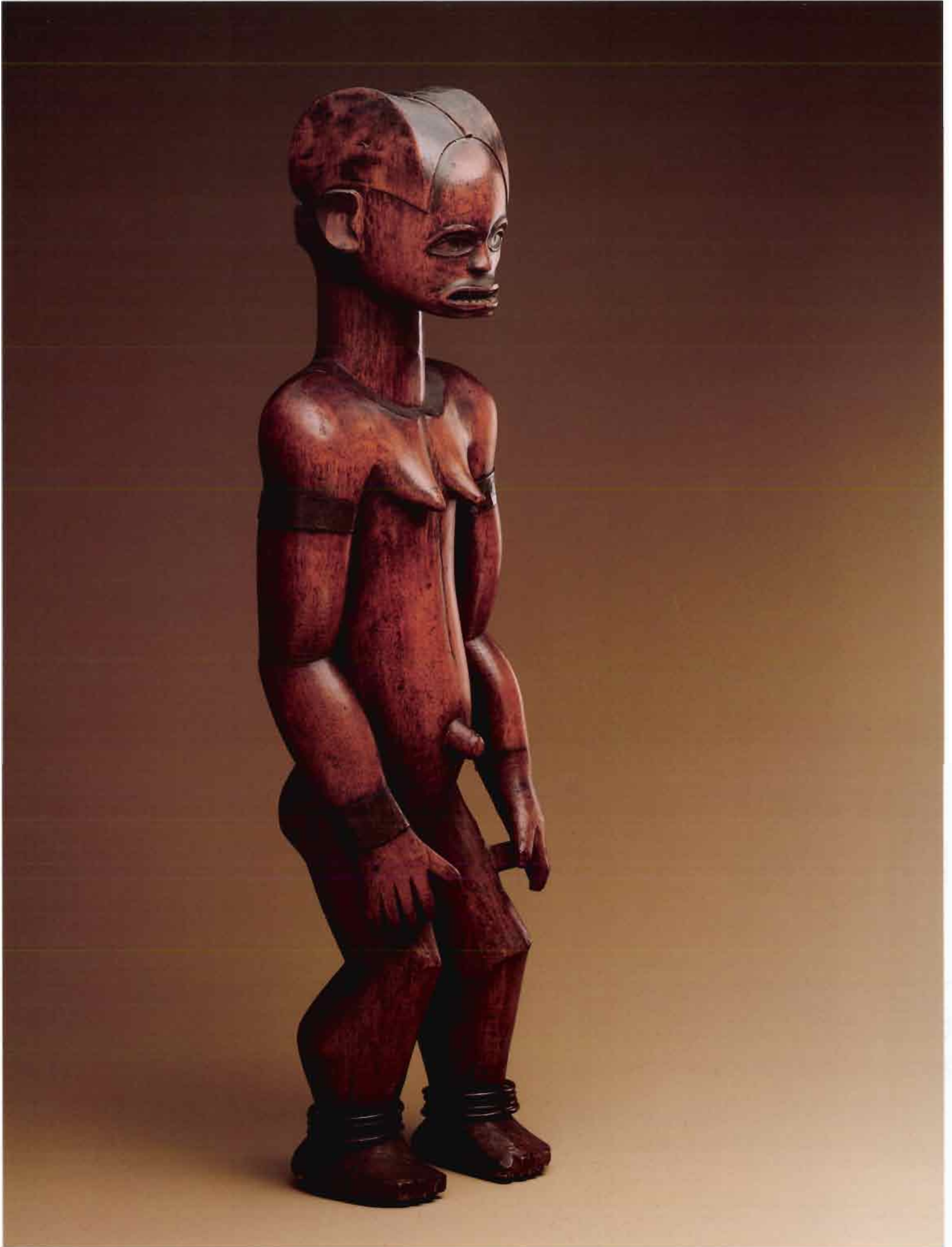


Planche 29

Fang du nord, sous-style ntoumou.

Statuette d'ancêtre, *éyéma-o-byéri*.

Hauteur: 55 cm (statue: 29,5 cm). Voir Cat. n° 62, p. 214.

Illustration

Vue de dos de la statue reproduite ci-contre.



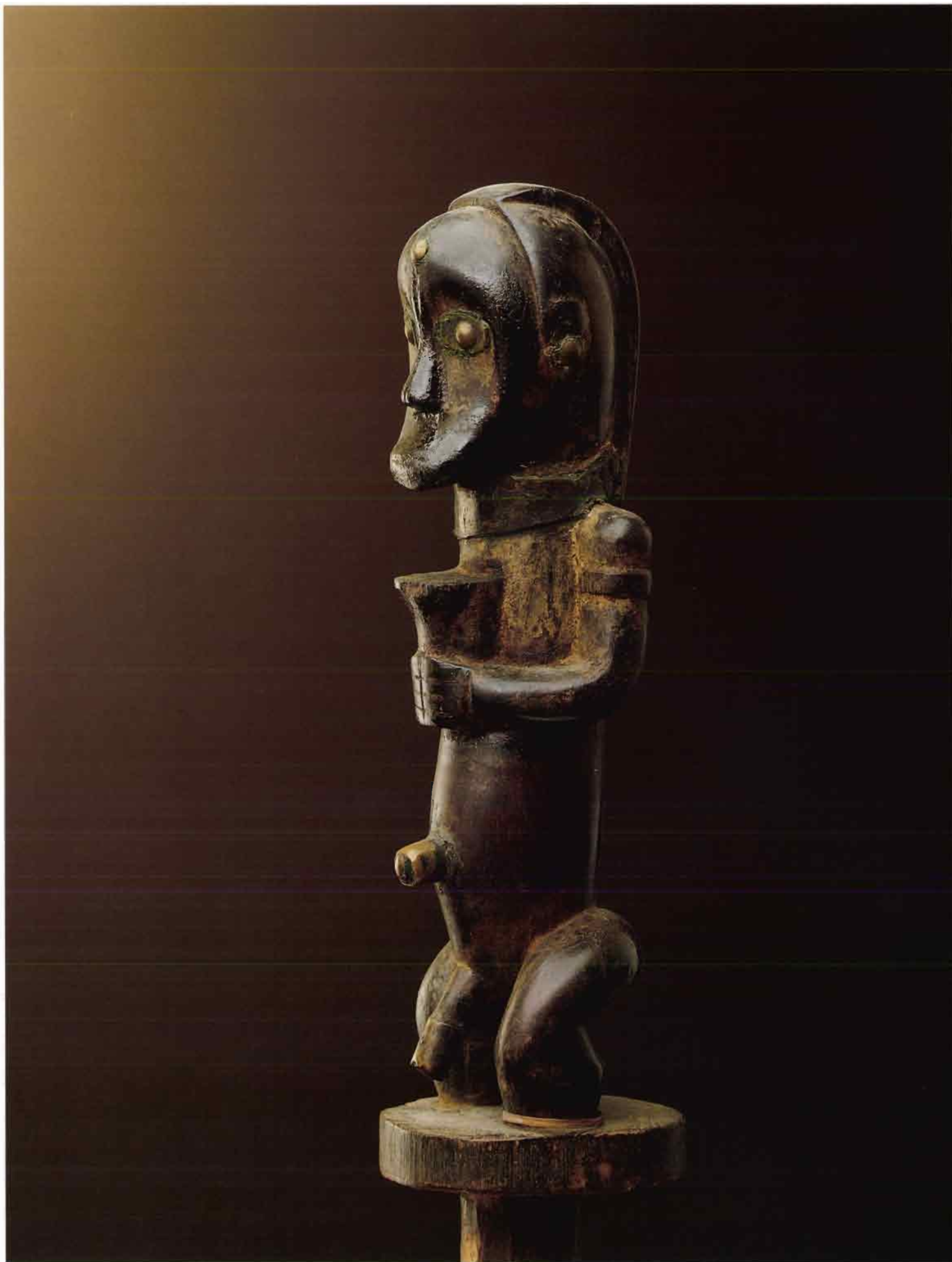


Planche 30

Fang du nord, sous-style ntoumou.
Statue masculine d'ancêtre, *éyéma-o-byéri*.
Hauteur : 44 cm. Voir Cat. n° 64, p. 215.

Illustration

Vue de dos de la statuette reproduite ci-contre.





Planche 31

Fang du nord, sous-style ntoumou.
Statue d'ancêtre, *éyéma-o-byéri*.
Hauteur: 69 cm. Voir Cat. n° 65, p. 216.

Illustration

Equilibre du profil de la tête:
la courbure de la mâchoire inférieure est la même, inversée,
que celles du front et de la coiffe
(dessin Louis Perrois).

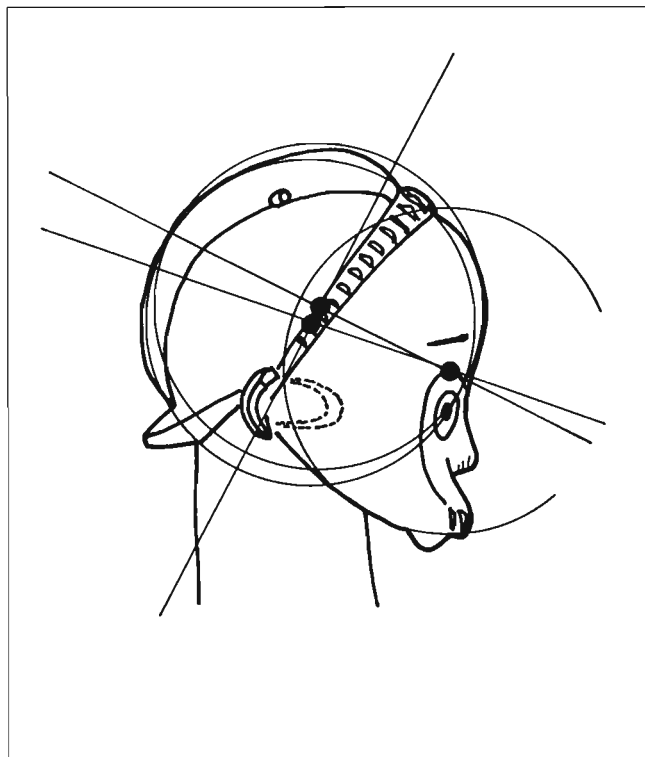




Planche 32

Fang, sous-style betsi, vallée de l'Okano (?).
Tête de reliquaire. Hauteur: 36 cm. Voir Cat. n° 72, p. 219.

Illustration

Ce dessin du pasteur Fernand Grébert
montre la case dans laquelle est conservée la statue du *Byéri*,
avec son gardien dans la région d'Oyem
(album des années 1913 à 1917).





Planche 33

Fang du sud, sous-style betsi (?)
Tête de reliquaire. Hauteur: 23 cm.
Voir Cat. n° 74, p. 220.

Illustration

Vue de la partie postérieure de la tête de reliquaire
reproduite ci-contre.





Planche 34

Fang, région du Woleu-Ntem.

Masque de danse, *Bikereu*.

Hauteur: 53 cm. Voir Cat. n° 75, p. 221.

Illustration

«Enfants dansant le ‘bikeghe’ (bergeronnette),
autrement dit le *Bikereu*»

(légende et dessin du pasteur Fernand Grébert,
album des années 1913 à 1917).



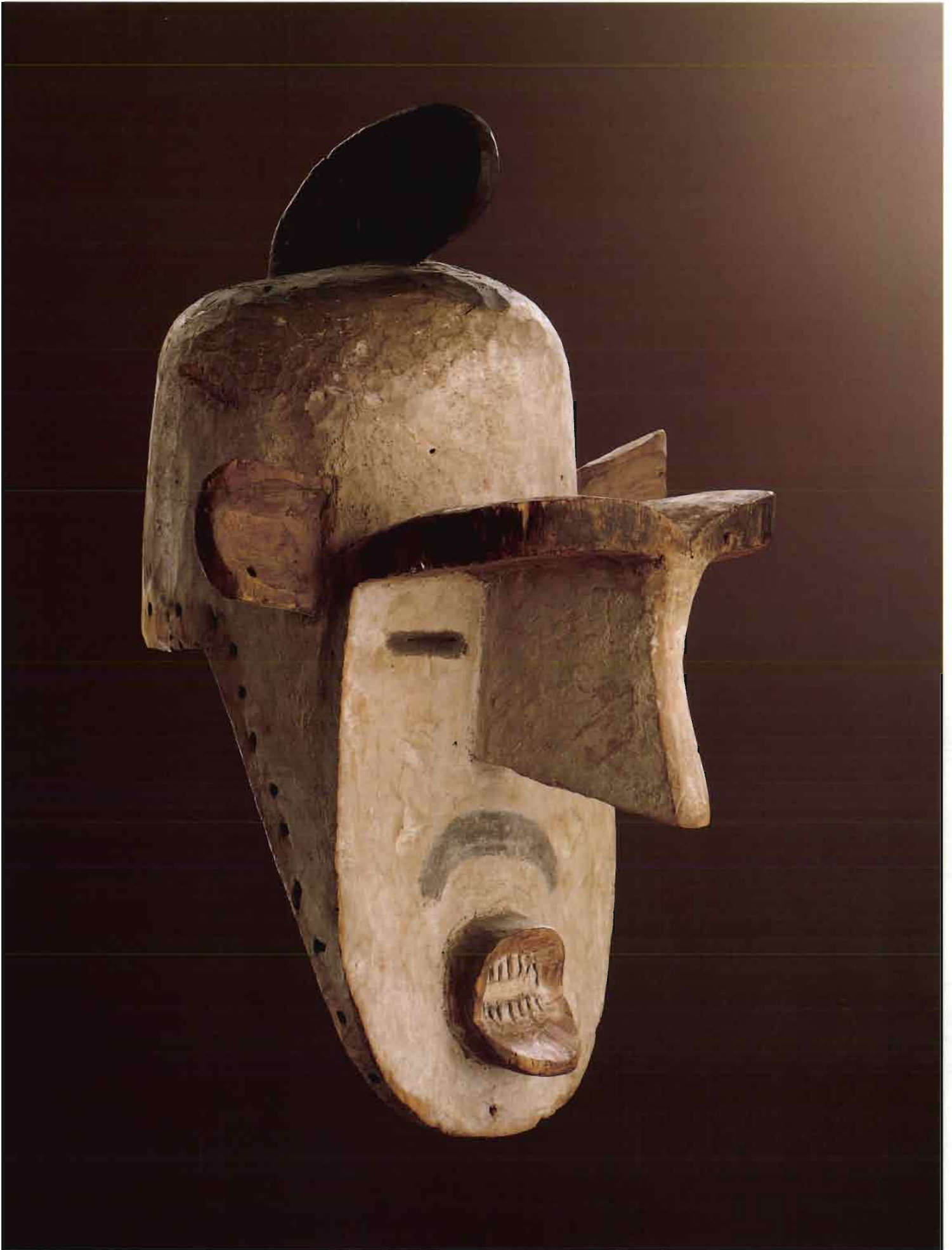


Planche 35

Fang. Masque de danse, *Ngontang*.
Hauteur : 26 cm. Voir Cat. n° 76, p. 221.

Illustration

Vue de face du masque reproduit ci-contre.





Planche 36

Fang. Masque-heaume à quatre visages, *Ngontang*.
Hauteur : 39 cm. Voir Cat. n° 77, p. 222.

Illustration

Les documents dont nous disposons nous prouvent
que les masques à multiples visages
étaient relativement abondants dans le pays fang
dans le premier quart de ce siècle
(dessin du pasteur Fernand Grébert,
album des années 1913 à 1917).



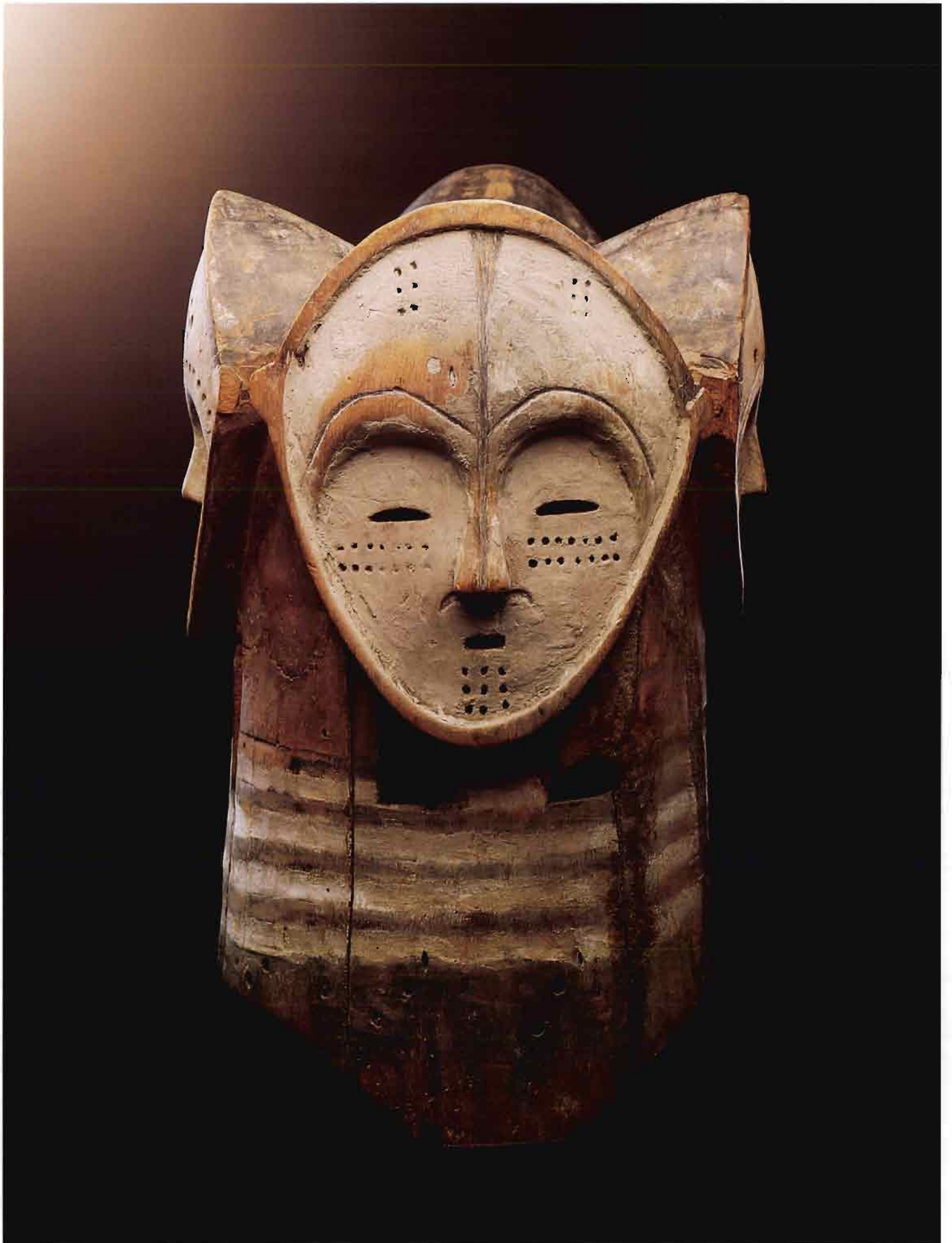


Planche 37

Fang. Masque de danse. Hauteur: 24 cm.
Voir Cat. n° 78, p. 222.

Illustration

Dans les documents laissés par le pasteur Fernand Grébert,
la légende du dessin ci-dessous indique qu'il s'agit d'un objet
non fang, «du Haut-Ogooué, et Masango».

Comme le masque ci-contre,
il s'agit d'une sculpture qui appartient pourtant
à la sphère d'influence fang (album des années 1913 à 1917).





Planche 38

Fang. Masque de danse, *Ngontang*.
Hauteur : 31 cm. Voir Cat. n° 81, p. 224.

Illustration

Les yeux figurés par des trous ronds
ne sont pas propres au seul masque reproduit ci-contre,
comme le montre ce dessin
(dessin du pasteur Fernand Grébert,
album des années 1913 à 1917).

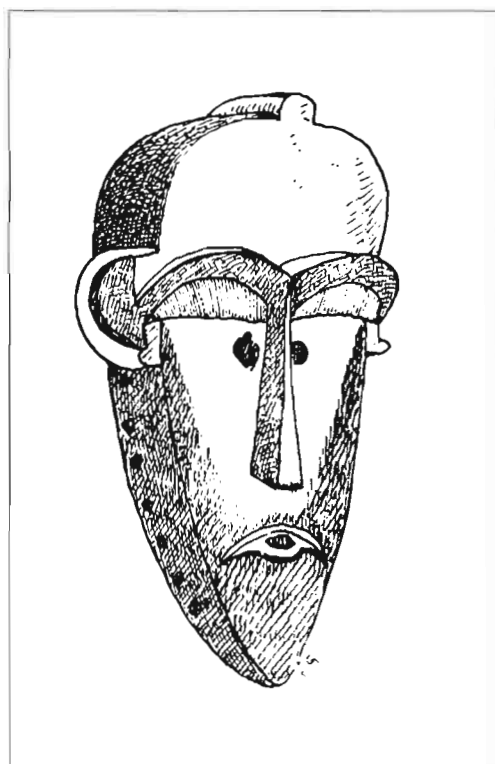




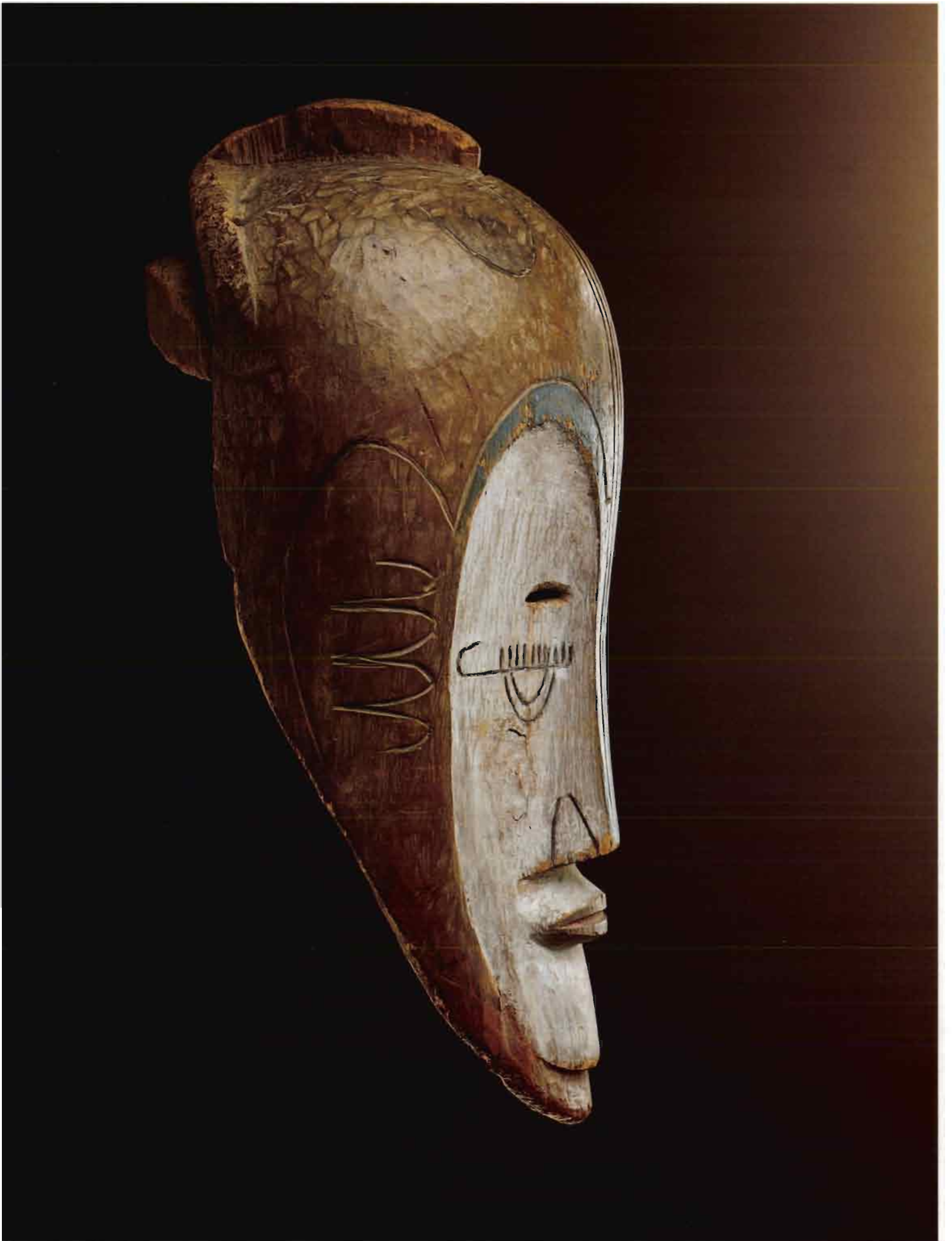
Planche 39

Fang. Grand masque, de la confrérie du *Ngil*.
Hauteur : 44 cm. Voir Cat. n° 82, p. 224.

Illustration

Le masque reproduit ci-dessous, recueilli à la fin du siècle dernier
par Tessmann en pays mabéa
est certainement le plus ancien masque *Ngil* connu
(photo K. Wieckhorst, Museum für Völkerkunde, Leipzig).





catalogue illustré
de la collection



1. BAKOTA

Bracelet de cheville, *djokélébalé*.
Alliage de cuivre.
Diamètre: 10,5 cm.; inv. 1031-54.
Collection Josef Mueller.
Date d'acquisition: avant 1942.¹
Inédit.
Voir planche 1, p. 61.

Ce type de bracelet de cheville, dont certains spécimens peuvent peser plusieurs kilos, provient de la région comprise entre Okondja et Makokou, dans le bassin de l'Ivindo (Bakota, Mahongoué, Boushamaye, Obamba). On l'appelle *djokélébalé*. En fait, seuls les plus légers pouvaient être portés. La plupart servaient simplement de monnaie de dot.

Sa forme évoque les coiffures à crêtes triangulaires des Ambété du Congo, et il n'est pas impossible qu'il vienne de ces régions. On n'en trouve plus beaucoup, en raison de l'introduction de la monnaie argent dans les transactions matrimoniales et de leur confiscation massive par les missionnaires qui pensaient lutter ainsi contre la polygamie et le système de la dot.

Comme pour les colliers, ces objets étaient moulés par les forgerons avec du métal venu du Congo.



2. BAKOTA ou FANG

Couteau de jet rituel, *musélé* ou *osélé* (kota), *onzil* (fang).
Fer, bois, lamelles de laiton.
Hauteur: 33,5 cm (lame: 38,5 cm); inv. 1019-45.
Collection Josef Mueller.
Date d'acquisition: avant 1942.
Reproduit dans: *Oiseaux* 1984, planche 25.
Voir planche 2, p. 63.

Les couteaux de jet rituels *musélé* sont utilisés dans tout le Gabon, mais plus particulièrement en pays kota et fang.

Chez les Bakota de l'Ivindo, ils servent d'emblème aux dignitaires du *Mungala* qui s'en servent au cours de danses acrobatiques, en principe réservées aux initiés, mais devenues aujourd'hui plus folkloriques. Le *nganga-mungala*, chef de la danse, joue le rôle du monstre *Mungunda*: il se traîne au sol, tout en poussant des cris rauques très caractéristiques et brandissant le *musélé* avec lequel il tente de blesser les initiés qui doivent sauter au-dessus de lui le plus énergiquement possible.

Le thème plastique du « bec de toucan » que semble évoquer la forme de la lame n'est pas expliqué. Les motifs décoratifs — losanges, triangles, ovales — se retrouvent sur les figures de reliquaires.

A noter que c'est le seul type de couteau de jet de la région, alors qu'au Congo ou en Centrafrique, les formes foisonnent.

1. Tous les objets ayant appartenu à Josef Mueller qui ont été soclés à Paris par le célèbre Inagaki ont forcément été acquis avant 1939-1940. C'est le cas des têtes fang et de la plupart des statuettes de reliquaire fang. D'autres (comme celui-ci), sans socle pour en dater l'achat, figuraient dans l'inventaire du déménagement de la collection de Paris à Soleure, en Suisse, et ont donc été acquis avant 1942, date à laquelle Josef Mueller quitta la France. Les pièces pour lesquelles aucune date n'est donnée ont été acquises sur le marché des antiquités européen et américain entre 1965 et 1985.



3. BAKOTA

Tabouret, *kwanga*.

Bois et plaques de cuivre, décor repoussé.

Diamètre: 36 cm; inv. 1019-54.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: 6 mai 1941 (Paris, antiquaire Portier).

Inédit.

Voir planche 3, p. 65.

Les tabourets kota, toujours monoxyles, présentent de nombreuses variantes de forme, mais celle-ci est celle que l'on trouve le plus couramment dans les villages: un plateau circulaire légèrement creux et quatre pieds incurvés (voir fig. 25, p. 31).

L'originalité de l'objet du Musée Barbier-Mueller est le décor de cuivre, très rarement attesté. La fine plaque de métal, repoussée sur l'envers, est fixée sur le siège par des clous à tête ronde et des agrafes sur les bords. Les motifs du décor rappellent très exactement ceux trouvés sur les figures d'ancêtres, *ngulu*: triangles, losanges, stries obliques, arcs, etc., regroupés en quartiers séparés répartis sur l'ensemble du cercle. Les mêmes motifs servaient pour les scarifications rituelles ou d'ornement.

Ce siège devait certainement être réservé aux dignitaires, et non servir aux femmes comme à l'habitude.



4. MAHONGOUÉ

Figure de reliquaire, *Bwété*.

Bois décoré de lamelles et de plaques de laiton.

Hauteur: 38,2 cm; inv. 1019-68.

Inédit.

Voir planche 4, p. 67.

C'est la pureté des contours et la finesse de la facture qui captent immédiatement l'attention, même pour un profane des arts africains, quand on découvre cette magnifique figure de reliquaire *Bwété* de la région sud-est de Mékambo.

Le visage en ogive parfaite, à peine mais suffisamment creusée, est décoré de fines lamelles de laiton, doucement incurvées. Il est partagé par une large bande métallique verticale figurant le front jusqu'à la mi-hauteur (à remarquer aussi la finition du sommet de cette plaquette, en chevron, sur lequel s'ancre sans discontinuité le chignon).

Les yeux en cabochons, assez petits, encadrent le nez acéré fait d'un morceau de métal plus épais. En dessous, deux séries de fines lamelles (moins aplaties que celles de la face) tombent en oblique de part et d'autre d'une petite plaque triangulaire évoquant, sans la montrer, la bouche.

Le chignon supérieur oblique comme la double tresse postérieure sont stylisés, mais rappellent directement la coiffure traditionnelle des vieux initiés mahongoué.

C'est un parfait exemple de la catégorie I (voir p. 42), probablement un «grand» *Bwété* (en raison de la position haute des yeux).

Chef-d'œuvre d'équilibre et d'abstraction, cette figure de reliquaire a une belle patine de fouille (alors que les pièces en fonction étaient régulièrement nettoyées pour qu'elles restent brillantes) qui renforce, s'il en était besoin (et il faut le reconnaître, de notre point de vue occidental) l'impression produite par la manière magistrale dont l'artiste a su juxtaposer les lamelles de laiton et les ajuster en une surface rigoureusement lisse.

Catégorie I (voir tableau p. 50).



5. MAHONGOUÉ

Figure de reliquaire, *Bwété*.

Bois décoré de lamelles et de plaques de laiton.

Hauteur: 47 cm.; inv. 1019-51.

Reproduit dans: L. Perrois 1979, fig. 138.



6. BOUSHAMAYE

Figure de reliquaire, *Bwété*.

Bois décoré de lamelles et de plaques de laiton.

Hauteur: 30 cm; inv. 1019-4-I.

Inédit.

Cet autre *Bwété* de la collection Barbier-Mueller présente une face en ogive allongée, les yeux placés en dessous du tiers de la hauteur. La plaque frontale est décorée de losanges auxquels répondent les lamelles horizontales qui débordent de place en place vers le centre. Le cou cylindrique plaqué d'une lamelle torsadée en spirale est prolongé par un empiètement décoré d'un motif piqueté en chevrons, très courant. Le revers, en parfait état de conservation, présente un chignon tronconique qui se prolonge en une tresse massive à trois crêtes. De part et d'autre, les plaques sont décorées de frises en chevrons.

La multiplicité des lamelles horizontales que viennent couper ces courbes, la bande verticale qui détermine les yeux en cabochons et le nez acéré, constituent des éléments de rupture qui soulignent encore la sérénité dépouillée du visage.

Catégorie I (voir tableau p. 50), probablement un petit *Bwété*.

Les figures de reliquaire de ce sous-style particulier sont très rares. Les enquêtes de terrain (1966-1970) semblent avoir montré que cette forme, face en amande ou foliacée auréolée en retrait d'une sorte de coiffe enveloppante munie de pendentifs obliques, est originaire du canton Bouéni, dans la vallée de la Mounianzé ou Mouniangui (affluent de l'Ivindo), entre Makoukou et Okondja.

Le sous-style shamaye peut être considéré comme une transition morphologique entre les *Bwété* mahongoué classiques (catégorie I) et les *Mbulu Ngulu* du Haut-Ogooué (catégorie III – voir p. 46).

La face foliacée, plus ou moins étroite, est partagée par une large bande de métal déterminant un nez très long (descendant du haut du visage) et les yeux, en cabochon, sont placés assez bas. Pas de bouche, mais une plaquette de laiton ciselée de motifs décoratifs disposés en frise sur le menton. Les lamelles, de part et d'autre et par quartiers, sont obliques, en position étoilée.

La coiffe enveloppante serre de près le visage, un peu à la manière des «cadenettes» des muscadins du XVIII^e siècle (sortes de tresses portées par les hommes, de chaque côté de la figure, en avant des oreilles). Ici, il ne semble pas que la coiffe ait été décorée de métal. Un petit chignon vertical triangulaire couronne le visage.

Au revers, comme pour toutes les figures de reliquaire mahongoué, une large tresse à trois chevrons tombe assez bas sur le cou.

Piètement brisé (seul le *Bwété* shamaye du musée de Bâle présente un socle intact, sorte de poignée à ouverture longitudinale ovale, transition morphologique entre le piètement à orifice transversal des objets du nord et celui des objets du sud, losangique mais de face).

Catégorie II (voir tableau p. 50).



7. OBAMBA/MINDOUMOU

Figure de reliquaire, *Mbulu Ngulu*¹.

Bois décoré de lamelles et de plaques de cuivre.

Hauteur: 42,8 cm; inv. 1019-4-G.

Exposé en France dans une exposition coloniale non identifiée, en 1931 (voir ill. p. 68).

Inédit.

Voir planche 5, p. 69.

De facture très classique, cette figure de reliquaire dont la présence est attestée en France en 1931, est de style méridional (Franceville, Bambama, Zanaga).

Les caractéristiques remarquables en sont les coiffes latérales courbes, le cimier transverse raccordé aux coiffes latérales, les pendentifs cylindriques obliques, les lamelles de la face rayonnant à partir du centre de l'ovale, de part et d'autre de la plaquette centrale, les motifs décoratifs du cimier (bordure et blason frontal) et du cou.

Plusieurs pièces tout à fait similaires, même dans les motifs décoratifs, sont connues, par exemple celle du University Museum de Philadelphie, cette constance dans la facture et les formes permettant de penser à une variante significative et peut-être même une «école», comme celle d'Otala attestée par ailleurs.

Le piètement est losangique, un peu étiré vers le bas. Au dos du visage, un losange allongé en relief rappelle le motif de la «pirogue» du Centre-Gabon, à signification sexuelle.

A noter enfin la forme générale de la figure, très régulièrement ovoïde, la face s'inscrivant sous un ensemble de courbes emboîtées supporté par le cou cylindrique servant d'axe.

Catégorie III, variante 4 (voir tableau p. 50).

1. Chez les Obamba, la figure sculptée portait le nom de *ngulu* (ou *nguru*), le panier-reliquaire celui de *mbulu* (*musuku* ou *nsuwu*). Chez les Mahongoué, le sac aux crânes s'appelait *ébomboya mékuku*.



8. OBAMBA/MINDOUMOU

Figure de reliquaire, *Mbulu Ngulu*.

Bois décoré de lamelles et de plaques métalliques.

Hauteur: 47 cm; inv. 1019-4-A.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: 22 février 1939 (Anthony Moris).

Reproduit dans: L. Perrois 1979, fig. 149; A. et F. Chaffin 1979, pièce 37; *2000 Jahre Kunst Westafrikas* 1982, n° 49.

Voir planche 6, p. 71.

De très belle facture, cette figure de reliquaire kota possède une face ovale, presque ovoïde, légèrement concave, décorée de fines lamelles disposées en oblique à partir du motif cruciforme central qui regroupe aussi les yeux en demi-sphère et le nez triangulaire. Le cimier, un peu exigü, et les coiffes latérales sont recouverts de plaques de laiton à décor croisillonné. A la base des coiffes latérales, les pendentifs, figurant soit les oreilles soit une parure, des bijoux ou une coiffe, sont obliques. Le cou est également couvert d'une fine plaque de métal ciselée d'un décor repoussé au petit burin. Le piètement, d'un losange élégamment sculpté en as de carreau, est rongé. En effet, il a dû être attaqué par la vermine, sinon les termites, quand il était plongé dans la boîte ou le panier-reliquaire et attaché avec des ficelles pour tenir verticalement en place.

Au dos, sans aucun décor métallique, figure une excroissance sculptée en forme de triangle.

La signification de ces motifs de revers (triangle ou plus souvent losange) nous est encore tout à fait inconnue: emblème de clan, de lignage ou de société initiatique ou encore symbole magique de protection? Chez les Mitsogho et les Masango du Centre-Gabon, le losange symbolise le sexe féminin.

Catégorie III, variante 1 (voir tableau p. 50).



9. OBAMBA/MINDOUMOU

Figure de reliquaire, *Mbulu Ngulu*.

Bois décoré de lamelles et de plaques métalliques (cuivre, laiton et fer).

Hauteur: 63 cm; inv. 1019-4-D.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: 1939 (Charles Ratton).

Inédit.

De sculpture très classique quoique de forme un peu déséquilibrée, cette figure de reliquaire présente une face ovale décorée de lamelles de laiton et de fer alternées, disposées horizontalement de part et d'autre du motif cruciforme central plaqué. Nez en trièdre, yeux en croissant étiré, la pupille étant figurée par l'agrafe de fixation. Le croissant du cimier est très ample, ainsi que les coiffes latérales un peu dissymétriques, décorées d'un motif en bandeau.

Ce type de figure est très répandu dans le Haut-Ogooué.

L. Guiral et P. de Brazza en ont rapporté de très beaux spécimens pour la collection du Musée du Trocadéro (1883 et 1886) récoltés chez les Ondoumbo de la région de Franceville (Mindoumou ou peut-être Obamba). Au dos, non plaqué, une excroissance en forme de losange.

Catégorie IV, variante 1 (voir tableau p. 51).



10. OBAMBA/MINDOUMOU

Figure de reliquaire, *Mbulu Ngulu*.

Bois décoré de lamelles et de feuilles de laiton et de cuivre.

Hauteur: 41 cm; inv. 1019-4-F.

Ancienne collection Olivier Le Corneur.

Reproduit dans: P. Meauzé 1967, fig. 199; A. et F. Chaffin 1979, pièce 62.

Voir planche 7, p. 73.

Objet justement connu et apprécié pour ses formes extrêmement harmonieuses, mais malheureusement impossible à dater et à localiser.

Les reliquaires de ce type constituent un sous-style remarquable par ses caractéristiques constantes: coiffes latérales courbes peu développées, à volutes terminales percées d'un trou, cimier étroit (parfois emboîté) avec un visage concave-convexe à front bombé, aux orbites bien symétriques et creusées dans le prolongement de la face en cœur, avec de gros yeux circulaires, bouche munie de dents et menton pointu.

Les coiffes latérales à volutes terminales pourraient être une évolution ou une variante des pendeloques obliques qu'on trouve dans le style dit «d'influence shamaye» de la région de la Sébé.

Le cou est décoré d'une plaque métallique piquetée dont le décor rappelle le motif dominant des coiffes latérales et du cimier. Le piètement est plutôt en losange étiré.

Catégorie V, variante 3 (voir tableau p. 51).



11. OBAMBA/MINDOUMOU

Figure de reliquaire, *Mbulu Ngulu*.

Bois décoré de lamelles et de plaques de laiton et de cuivre.
Hauteur: 63 cm; inv. 1019-4-C.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: août 1940 (Anthony Moris).

Reproduit dans: L. Perrois 1979, fig. 189; *Exotische Kunst...* 1981, p. 98.

Voir planche 8, p. 75.

Figure de reliquaire en bois décoré de plaques lisses, visage ovale concave-convexe avec un front bombé en surplomb formant une visière sus-orbitale rectiligne. Très équilibré et sobre avec un cimier en croissant et des coiffes latérales courbes amples, cet objet est typique, par son allure massive et puissante. Le losange étiré du piètement est un peu rongé à la base. Sur le cimier, un motif décoratif ciselé figure probablement un emblème de lignage. Sa signification n'est pas connue. Au revers, un grand losange en bas-relief.

Catégorie IV, variante 3 (voir tableau p. 51).



12. MINDASSA/BAWOUMBOU (nord-ouest du Congo)

Figure de reliquaire biface, *Mbulu Viti*.

Bois décoré de plaques de cuivre, de laiton et de fer.
Hauteur: 54,2 cm; inv. 1019-4-H.

Inédit.

Voir planche 9, p. 77.

Les figures biface de style «naturaliste» sont assez rares. Celle-ci, qui relève de la catégorie V (dominance des coiffes latérales courbes à volutes terminales), variante 2 (figures bifaces, visages concave abstrait et convexe réaliste opposés), est un spécimen tout à fait représentatif. L'ampleur du cimier en croissant (légèrement restauré) transverse comme celle des coiffes latérales par rapport à l'ovale des visages, l'équilibre de la partie faciale, de la coiffe et du piètement comme la finesse des ciselures du décor (en particulier des bordures) et le contraste entre la sobriété austère de la face concave et le réalisme chargé de la face convexe, en font un objet remarquable. Côté concave, le visage est partagé en deux par une large bande de métal flanquée de part et d'autre d'un décor imitant les lamelles (styles du nord); le nez très acéré est triangulaire; les yeux en croissant sont fixés par des clous et décorés de sortes de «larmes» de fer qui sont en fait des scarifications. Côté convexe, le visage en ovale allongé présente un front bombé qui surplombe des orbites creuses reliées au nez épaté. La bouche, ouverte et faisant la moue, laisse voir des dents taillées en pointes. Le décor de l'ensemble est riche: bandeau frontal, sourcils et scarifications jugales en fer (fines bandes) faisant contraste avec le front brillant en cuivre. Le menton est gravé d'un motif figurant probablement une barbe. Les coiffes latérales enfin sont surchargées d'une sorte d'auréole à motif rayonnant qui accentue l'acuité du regard et la gravité du visage. On a vu plus haut (voir p. 48) que les indications d'E. Andersson à propos des objets du fonds K. Laman du musée de Stockholm, très comparables, tendent à situer ce type de reliquaire à l'extrémité sud de l'aire kotambété (région de Mossendjo au Congo) chez les Mindassa et les Bawoumbou. Catégorie V, variante 2 (voir tableau p. 51).



13. OBAMBA/MINDOUMOU

Figure de reliquaire biface, *Mbula Viti*.

Bois décoré de plaques de cuivre.

Hauteur: 66 cm; inv. 1019-4-B.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: avant 1939.

Reproduit dans: L. Perrois 1979, fig. 195; A. et F. Chaffin 1979, pièce 117; *2000 Jahre Kunst Westafrikas* 1982, couverture et n° 48.

Magnifique figure de reliquaire biface. Le côté concave-convexe est de même facture que la pièce du Cat. n° 11, front très bombé formant visière sus-orbitale rectiligne, surplombant une face concave. Le revers, concave, est décoré d'un simple motif cruciforme, formé de deux larges bandes de cuivre supportant les yeux en demi-sphères et le nez trièdre. Le visage double de forme ovale très régulière est important par rapport aux coiffes latérales courbes et au cimier transverse, abondamment décoré (emblème de lignage et deux petits croissants).

Pièce tout à fait semblable à celle du Musée de l'Homme de Paris, également biface (entrée au musée en 1941).

Catégorie IV, variante 4 (voir tableau p. 51).



14. AMBÉTÉ

Statue-reliquaire.

Bois peint.

Hauteur: 79 cm; inv. 1019-2.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: vers 1935 (Charles Ratton).

Reproduit dans: *Sculptures d'Afrique* 1977, p. 111; L. Perrois 1979, fig. 217; *2000 Jahre Kunst Westafrikas* 1982, n° 50.

Cette statue, très typique du style traditionnel des Ambété de l'est du Gabon et de la zone limitrophe du Congo, est grande (presque 80 cm), ce qui lui confère une allure monumentale certaine.

Le visage est finement ouvragé avec une face petite et triangulaire, des arcades sourcilières bien marquées s'articulant sur le nez de forme géométrique en «nasal», des yeux ronds en relief, et une bouche stylisée avec des dents en pointe. La coiffure en petites coques parallèles sur le sommet du crâne s'agrémentent d'un triple bandeau frontal qui encadre le haut de la face.

L'attitude du corps, avec des jambes massives semi-pliées est raide. Les bras et les épaules sont rejetés vers l'avant, les mains sur le haut du ventre, le dos aménagé en cache-reliquaire, ici vidé de son contenu (généralement fixé par un emplâtre de résine végétale).



15. BAKOTA

Masque heaume, *Emboli*.

Bois peint, décor clouté.

Hauteur: 63,7 cm; inv. 1019-57.

Ce masque se trouvait dans une collection parisienne avant 1942.

Inédit.

Voir planche 10, p. 79.

Les masques *Emboli* de la région de Makokou, à l'est de l'Ivindo, entre la Liboumba et la Djadié, ont été trouvés chez les Bakota. Malgré une acculturation poussée de tous les peuples de la région, trois types de masques jouent encore épisodiquement un rôle dans la vie sociale kota, *Emboli* chez les Bakota, *Ehukulukulu* chez les Mahongoué et *Mwésa* chez les Bakouélé au nord de Mékambo.

Le masque *Emboli* intervenait dans l'initiation *Satsi* et probablement aussi lors des funérailles des dignitaires.

Le présent exemplaire est intéressant par la sculpture particulièrement expressive et puissante. Le haut du visage est partagé en deux concavités sus-orbitales très amples qui encadrent un front étroit triangulaire décoré de clous de cuivre à tête demi-sphérique. Les sourcils proéminents surmontent des orbites très creuses et des yeux en croissant, projetés vers l'avant, alliant ainsi un motif kouélé à une forme générale tout à fait kota. Au front triangulaire répond un nez en «nasal» également décoré.

Fait de plans décalés, voire éclatés en surfaces discontinues, les couleurs vives (rouge, blanc, noir) renforçant l'impression donnée par la facture très géométrique, le masque atteste une grande maîtrise sculpturale dans la recherche de l'effet, *Emboli* devant servir à faire peur, esprit mi-gorille (la crête sagittale), mi-homme surgi de la forêt pour sauvegarder l'ordre social. C'est au cours des initiations de *Satsi* (dont il ne reste aujourd'hui que la circoncision) que le *nganga* révèle aux néophytes la réalité du masque, objet de bois taillé manipulé par les hommes.

Voir aussi L. Perrois 1968.



16. BAKOTA

Masque heaume biface, *Emboli*.

Bois peint.

Hauteur: 49 cm; inv. 1019-28.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: 31 octobre 1939 (Charles Ratton).

Inédit.

Ce masque est constitué par un heaume cylindrique comportant deux faces opposées, de forme triangulaire, flanqué de sortes de pendentifs planiformes transversaux (dont les extrémités ont été anciennement rongées et brisées) et surmonté d'une crête sagittale arrondie. De facture très expressionniste dans laquelle l'impulsion créatrice semble avoir dominé le processus proprement sculptural, avec des orbites creuses et des arcades sourcilières très marquées, des yeux exorbités (sur certains spécimens, ces yeux sont tubulaires) et un vaste front bombé délimité par la coiffe qui est commune aux deux faces, le masque est enduit de kaolin blanchâtre sur les visages, et d'argile verdâtre partout ailleurs.

Il servait essentiellement lors des fêtes de la circoncision *Satsi*. Il était alors montré aux jeunes nouvellement initiés par les membres de la confrérie du *Mungala*.

D'après les indications de Charles Ratton,¹ ce masque proviendrait des Ndambomo, sous-groupe des Bakota de l'Ivindo.

1. A l'intérieur du masque se trouve une étiquette écrite par Josef Mueller, contenant les indications fournies par Charles Ratton: «masque Damborno, village Kékélé, district Boué».

17. BAKOTA¹

Masque heaume biface, *Emboli*.

Bois peint.

Hauteur: 1,12 cm; inv. 1019-29.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: 31 octobre 1939 (Charles Ratton).

Inédit.

De même provenance que le masque *Emboli* précédent selon Charles Ratton, cet objet est pourtant beaucoup moins typique du style des Bakota, avec ses deux grandes cornes disposées bizarrement à l'aplomb de chacune des deux faces. La partie creuse du heaume constituant la coiffe mesure 40 cm de hauteur, les cornes 70 cm.

Chacun des deux visages est sculpté de la même façon avec une face en cœur, des cavités orbitaires creuses et arrondies dont le fond laisse jaillir des yeux tubulaires au regard divergent, une bouche étroite surmontant un menton triangulaire et, de part et d'autre, des oreilles circulaires.

Les cornes, au modelé sinueux, décorées de triangles ocres, blancs et noirs (de tons passés en raison de la fragilité des colorants employés, kaolin, charbon de bois, argile, poudre de padouk) pourraient figurer *mbomo*, le python, animal qu'on retrouve dans maints fables et textes initiatiques.

Ce masque ne semble pas avoir longtemps servi. Il était sans doute porté sur un support circulaire d'environ 80 cm de diamètre fait de tiges d'osier et agrémenté d'une vaste jupette de fibres servant à cacher la tête et le torse du danseur. Le bas du corps était enveloppé de pagnes de raphia ou plus tard de tissu.

1. A l'intérieur du masque, une étiquette répète les mêmes indications que celles données à propos du masque précédent.



18. BAKOUÉLÉ

Grand masque de danse à cornes.

Bois peint.

Hauteur: 42 cm, largeur: 62 cm; inv. 1019-15.

Recueilli par l'administrateur Aristide Courtois.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: avant 1939 (Vignier).

Reproduit dans: L. Perrois 1979, p. 277; W. Fagg 1980, p. 115.

Voir planche 11, p. 81.

Probablement originaire de la région frontière du Gabon et de la République populaire du Congo, sur le Haut-Ivindo, ce masque kouélé est un des spécimens les plus réussis des masques à visage humain pourvu de longues cornes arquées (pouvant faire le tour de la face pour se rejoindre au niveau du menton) avec les objets de Charles Ratton d'une part (publié par W. Fagg et E. Elisofon, 1958), et du Metropolitan Museum de New York, d'autre part. Le fameux masque à la coiffe en 'oméga' du Museum Lafaille de la Rochelle en est une variante.

Le visage central, relativement petit, présente une face concave en forme de cœur. Les arcades sourcilières se rejoignent pour former un nez triangulaire, flanqué d'yeux bridés, étirés en amande sur un plan horizontal. La bouche, très fine aussi, souligne la ligne d'arête du cœur de la face. Pas de front ni d'oreilles. La coiffe est constituée par une paire de cornes énormes, recourbées en un large arc de cercle de part et d'autre du visage, le masque constituant globalement un 'oméga' renversé (thème plastique courant dans tout le bassin de l'Ogooué). Ces cornes sont sculptées en méplats, de section octogonale, et colorées alternativement de blanc et de noir. Vers l'extrémité, au recto, se trouvent deux petits visages annexes, traités dans le même style que le visage central, avec la face en cœur.

Les yeux percés semblent indiquer que le masque était propre à être porté, au contraire de la plupart des masques kouélé connus.



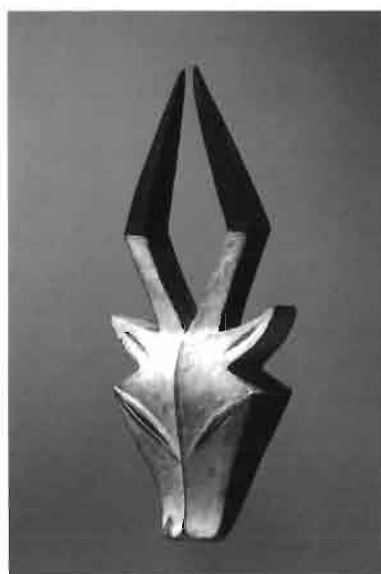
19. BAKOUÉLÉ

Masque de danse en forme de cœur, *Pibibuzè*.
Bois peint.
Hauteur: 28 cm; inv. 1019-22.
Recueilli par l'administrateur Aristide Courtois.
Collection Josef Mueller.
Date d'acquisition: vers 1939 (Vignier).
Reproduit dans: *2000 Jahre Kunst Westafrikas* 1982, n° 51.
Voir ill. p. 80.

Ce masque appartient au type plus connu *pibibuzè*, c'est-à-dire «l'homme» (voir p. 58). Il a un visage énigmatique sans bouche, délicatement creusé à l'intérieur d'un cœur dont les joues et les arcades sourcilières délimitent le pourtour, les yeux étirés en amande disposés en oblique descendante de part et d'autre du nez, une gouttière sous-nasale allant de la base du nez au menton. Le masque était peint de blanc sur la face et de noir sur le nez et le pourtour du cœur. Mais la peinture a en partie disparu, laissant apparaître le bois nu, de teinte plus ou moins jaunâtre (l'objet pourrait avoir été nettoyé lors de son arrivée en Europe).

Là aussi, les yeux percés et les trous de fixation du bâtonnet de maintien arrière inclinent à penser que l'objet a été utilisé pour la danse et non pas seulement accroché comme dans la plupart des cas.

Ce masque rappelle directement celui qui a appartenu à Tristan Tzara, présenté à Cannes en 1957 et à Paris en 1964 (*Afrique: 100 tribus, 100 chefs-d'œuvre* 1964, p. 79-80), ce dernier ayant cependant des yeux un peu plus obliques et des couleurs mieux conservées (face blanche, pourtour brun foncé).



20. BAKOUÉLÉ

Petit masque de danse représentant une tête d'antilope.
Bois peint.
Hauteur: 38 cm; inv. 1019-49.
Reproduit dans: W. Fagg 1980, p. 114.
Voir planche 12, p. 83.

Ce petit masque kouélé est une merveille d'harmonie et d'équilibre: la face de l'animal, partagée en deux par une nervure médiane, délicatement incurvée, allant du haut du front au bas du mufle comporte, comme seul autre motif anatomique, des yeux en oblique, extrêmement minces et allongés.

Les oreilles pointues, également courbes, surplombent le front et forment la base des cornes curieusement disposées en losange.

La sculpture est finalement une simple surface ondulée, faite pour être vue de face puisque les bords sont traités en à plat sans aucun modelé.

La face, les oreilles et la base des cornes sont peintes de blanc, le haut des cornes, les bords et le verso en noir. Comme on l'a déjà mentionné, si beaucoup de masques kouélé semblent n'avoir pas été faits pour être utilisés, en revanche celui-ci est soigneusement creusé et même sculpté au verso; le fond du masque comporte plusieurs méplats triangulaires semblant sortir les uns des autres jusqu'à la concavité de l'emplacement interne des yeux.

D'un point de vue esthétique d'ensemble, les surfaces et les lignes curvilignes de la face s'opposent à la raideur rectiligne des cornes. Le dynamisme de l'objet est le fruit d'une symétrie des obliques (bords des joues, yeux, oreilles, cornes) par rapport à la nervure médiane.



21. BAPOUNOU/BALOUMBO

Cuiller à manche sculpté anthropomorphe.

Bois.

Hauteur: 21 cm (personnage: 8,5 cm); inv. 1019-4.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: avant 1939.

Inédit.

Le manche de cette cuiller représente une femme, coiffée à la manière pounou ou loumbo, avec une coque centrale importante et des tresses latérales. La face est typique, avec les yeux en grain de café fendus. On remarque que le dos du personnage est aussi bien façonné que le devant.

C'est un témoignage émouvant, parce qu'aujourd'hui de plus en plus rare, de la vie quotidienne traditionnelle où l'art, finalement, avait partout sa place.



22. BALOUMBO/BAVILI

Grande statue féminine.

Bois peint.

Hauteur: 1,23 cm; inv. 1019-9.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: avant 1939.

Inédit.

Sans éléments précis sur la collecte de cette grande statue, on ne peut la définir que comme loumbo/vili ou de Loango. C'est, de toute façon, un objet originaire de la région comprise entre la Nyanga et le Kouilou.

Elle figure une femme debout, nue, les bras relevés en position de défense (les mains devaient certainement tenir des armes, couteau ou sagaie), rappelant l'attitude des statues kongo, pourvue d'un long cou décoré de colliers superposés et d'une tête blanchie au kaolin.

La face tend à un certain réalisme qui évoque à la fois les styles du Centre-Gabon et ceux de la côte, en particulier celui des Bapounou: arc des sourcils noircis, face convexe, nez droit, bouche finement ourlée avec des lèvres rouges, oreilles et coiffure à coques multiples rayonnant depuis le sommet de la tête.

Quant au corps, de facture également réaliste (épaules, bras seins), il n'est pas peint, seulement patiné par de nombreux contacts. Sur le ventre devait être fixé un médicament magique, sorte de cataplasme collé à la résine, habituellement appelé *bilongo*, qui renforçait la charge de l'objet. Les yeux, figurés par des morceaux de miroirs, rappelait le pouvoir de divination du *nkhosi* (voir p. 89-90).



23. BALOUMBO/BAVILI

Statuette féminine à reliquaie ventral, *nkhosi*.
Bois peint, coiffure en terre cuite.
Hauteur: 36 cm; inv. 1019-10.
Collection Josef Mueller.
Date d'acquisition: avant 1939.
Reproduit dans: *Du*, août 1978, couverture.
Voir planche 13, p. 107.



24. BAPOUNOU/BALOUMBO

Statue féminine, «mère à l'enfant».
Bois patiné.
Hauteur: 35,5 cm; inv. 1019-70.
Inédit.
Voir planche 14, p. 109.

Cette statue, originaire de l'extrême sud-ouest du Gabon, est d'un style très analogue à un objet présenté dans L. Perrois 1979 (fig. 244, p. 232): un buste, gardien de reliquaie, enfoncé dans une boîte à crânes.

Le raccourcissement de la partie inférieure de cet objet-ci, surtout à partir de la taille, correspond peut-être à une telle utilisation. On a l'impression que ce qui doit être vu, ce sont la tête très élaborée, les seins énormes et réalistes avec des tétons noircis, et les bras. Le cache-reliquaie ventral (vide sur l'objet) servait à charger la statuette de son énergie magique.

La tête est tout à fait typique du style loumbo/vili: visage réaliste avec des sourcils arqués, le nez bien sculpté ainsi que la bouche ouverte sur les dents blanches, des yeux en miroir où l'on distingue les paupières et la pupille, et une coiffure rapportée en terre cuite, peinte en noir, à plusieurs coques (trois en avant, une transverse et trois en arrière). Le front est blanchi de kaolin. Le corps et la face sont de couleur ocre.

L'ensemble rappelle irrésistiblement les statues magiques kongo.

Les mains tiennent chacune un objet ressemblant à un court bâton. La jupe de fibres dissimule le sexe. Aux bras sont attachés, en outre, divers «médicaments» magiques annexes.

Objet de culte par excellence, cette statuette illustre bien les rapports entre l'esthétique et les croyances religieuses, les formes et les couleurs étant très directement subordonnées à sa fonction essentielle, d'ordre magique.

Les représentations de «mère à l'enfant» sont tout à fait exceptionnelles au Gabon. On ne connaît que quelques statuettes fang du Sud-Cameroun et de petits objets du Sud-Gabon, charmes de chasse ou sommets de cannes. Ici, malheureusement, le corps de l'enfant a été brisé: il n'en subsiste que les mains, d'ailleurs remarquablement taillées, et les pieds (il était porté dans le dos, alors que chez les Fang on portait les bébés en bandoulière). Cette mutilation, certainement accidentelle, ne nuit cependant pas à l'esthétique du reste de la statue.

De facture à la fois puissante et raffinée, cette maternité est de style pounou/loumbo, de la région sud-ouest du Gabon. L'accent a été mis par l'artiste sur la tête et la coiffure, de proportions monumentales, sans que soient négligés ni le tronc, très décoré, ni les membres (y compris de très belles mains ce qui est très rare).

Une coiffure à trois coques, avec celle du milieu en cimier démesuré, très finement ciselée, surmonte un visage de style pounou (yeux en grain de café fendu, sourcils très arqués, nez épaté, scarifications frontales et temporales en damier, oreilles décollées, toutes les caractéristiques des masques *Okuyi*).

Au niveau du corps, des seins en pis de chèvre, comme gonflés de lait, pointent vers l'avant. Tout le ventre est scarifié autour du nombril proéminent. Les membres sont plutôt charnus, tout en reliefs arrondis, de même l'arrière-train, cambré et quelque peu stéatopyge.

L'ensemble évoque toutes les caractéristiques des femmes considérées comme belles au Sud-Gabon, idéalisées ici dans le bois. Dans le ventre, une cache servait à «charger» l'objet d'un médicament magique approprié, cette statuette ayant dû avoir un rôle comparable à celles des Batéké, Bavi et Bakongo de la zone congolaise plus méridionale.



25. BAPOUNOU/BALOUMBO

Pendentif anthropomorphe.
Bois à patine claire.
Hauteur: 9 cm; inv. 1019-52.
Collection Josef Mueller.
Date d'acquisition: avant 1939.
Inédit.
Voir planche 15, p. 111.

Les pendentifs pounou/loumbo présentent souvent un degré de raffinement dont les masques blancs de même style sont rarement dotés. Ce type de sculpture miniaturisée (la plupart des objets de ce type ayant de 5 à 10 cm de hauteur) est surtout attestée dans le sud-ouest du Gabon et la région adjacente du Congo, du moins sous cette forme statuaire. Ailleurs, ce sont des objets mobiliers qui sont décorés de petites statues ou masques en haut-relief: siège, cannes, sceptres, manche d'éventail ou instrument de musique.

Ici, la femme debout, les jambes légèrement pliées en position de force, est nue: elle tient sur le dos, avec ses bras recourbés, une charge (un panier en vannerie), de la manière habituelle avec un bandeau de lianes soutenu par le haut du crâne (voir ill. p. 110). Le bandeau lui-même, par un artifice de sculpture, se confond avec la coiffure constituée par une coque centrale au sommet de la tête et un chignon occipital largement rejeté vers l'arrière. Le ventre est décoré de scarifications en losange. Le visage très serein, sans décor scarifié, comporte un front haut et bombé, des yeux en grain de café délicatement fendus selon une ligne arquée, un nez droit assez fort avec les ailes bien marquées surplombant directement la bouche aux lèvres débordantes.

Le bois clair est très patiné avec des traces d'usure qui donnent à l'objet une surface veloutée tout en volumes et en courbes. Deux trous de fixation permettaient d'enfiler une ficelle de maintien.



26. BAPOUNOU/BALOUMBO

Pendentif anthropomorphe.
Bois dur à patine brillante.
Hauteur: 11,5 cm; inv. 1019-8.
Collection Josef Mueller.
Date d'acquisition: avant 1942.
Inédit.

Représentant une femme assise sur un tabouret, ce pendentif pounou/loumbo fait partie de ce style miniaturisé des Baloumbo, déjà commenté dans la notice précédente.

On ne connaît pas bien le rôle de ces figurines, certainement un rôle de protection magique. La plupart des gens en portaient attachées à la ceinture. F. Hagenbucher les nomme *muti* (voir p. 89). C'est l'élément de base des manipulations de sorcellerie en pays pounou, loumbo et vili.



27. BAPOUNOU/BALOUMBO

Statuette féminine.
Bois à patine foncée.
Hauteur: 39,5 cm; inv. 1019-11.
Collection Josef Mueller.
Date d'acquisition: avant 1942.
Reproduit dans: *2000 Jahre Kunst Westafrikas* 1982, n° 55.

La facture de la tête de cette statuette du Sud-Gabon présente les caractéristiques habituelles des styles pounou et loumbo: volumes et lignes courbes, sourcils arqués, yeux en grain de café fendus, nez un peu épaté, bouche lippue, coiffure à coques. Celle-ci, sur le présent spécimen, est tout à fait extraordinaire, très déportée vers l'arrière avec deux grosses coques bien séparées. Le corps est traité avec moins de vigueur et de réalisme: la sculpture des bras est assez gauche, comme si seule la tête avait de l'importance.

On ne sait pas grand chose du rôle rituel des statuettes pounou. Certaines étaient utilisées dans des cultes à dominance magique. Il ne semble pas que la conservation des reliques des ancêtres, comme dans le nord et l'est du pays, ait été vraiment répandue, du moins sous la même forme. Par contre, les ossements des défunts pouvaient être utilisés à des fins de sorcellerie.



28. ESHIRA/BAPOUNOU

Soufflet de forge à motif anthropomorphe.
Bois dur à patine brillante foncée.
Hauteur: 62 cm; inv. 1019-21.
Collection Josef Mueller.
Date d'acquisition: 4 juillet 1938 (Anthony Moris).
Reproduit dans: *African Negro Art* 1935, fig. 48; *2000 Jahre Kunst Westafrikas* 1982, n° 56.
Voir planche 16, p. 113.

Le soufflet de forge a une grande importance dans tout le Gabon, que ce soit chez les Fang du nord ou chez les Eshira, Bapounou et Mitsogho au sud de l'Ogooué.

Dans cette région, le soufflet appelé *okuka*, a une connotation symbolique anthropomorphique: c'est en partie le corps de la femme avec l'orifice de refoulement d'air (la vulve), en partie celui de l'homme avec les deux compartiments d'air recouverts de peau (les testicules), le pénis étant figuré par le ou les bâtons servant à actionner le soufflet. Ce symbolisme est expliqué aux néophytes au cours des rites de l'initiation.

L'objet présenté est certainement pounou. La tête sculptée figure assez explicitement une femme au cou annelé. La face comporte des yeux légèrement arqués, un nez épaté, des lèvres ourlées (assez usées) et des scarifications en écailles sur le front. La coiffure est à coque centrale comme pour les pendentifs loumbo.



29. MITSOGHO

Tête de reliquaire, *Mbumba Bwiti*.

Bois peint, décor de laiton.

Hauteur: 30,8 cm; inv. 1019-75.

Reproduit dans: *Die Kunst von Schwarz-Afrika* 1970, n° R 20, p. 259.

Voir planche 17, p. 115.

Cette sculpture tsogho, de facture moins dramatique que la suivante, est tout à fait et même plus caractéristique du style, en particulier par le visage ovale, concavo-convexe (qu'on a déjà vu chez les Bakota du sud), le double arc des sourcils et le nez en triangle, les yeux et la bouche de même forme en amande, enfin la coiffure à tresses ici très dégagées.

Ce schéma sculptural, bien typé mais jamais uniforme, se retrouve dans l'ensemble de la statuaire tsogho (colonnettes, poteaux d'*ébandza*, statuettes, manches de cloches – voir fig. 46 et 47, p. 94-95).

L'utilisation des plaquettes de laiton sur le front et autour du cou annonce les styles sango et, plus loin à l'est, kota.



30. MITSOGHO

Tête de reliquaire, *Mbumba Bwiti*.

Bois peint et décoré de cuivre.

Hauteur: 36,8 cm; inv. 1019-53.

Collecté par le baron Rang des Adrets, administrateur au Gabon de 1927 à 1936. Ancienne collection Sommer.

Reproduit dans: cat. de la vente Sommer à l'Hôtel Drouot, Paris, 27 mai 1982.

Voir planche 18, p. 117.

Les populations du Centre-Gabon (Masango, Adouma et Mitsogho) de Fougamou sur la Ngounié jusqu'à Lastoursville et au sud vers Mbigou, ont façonné des figurines commémoratives qui étaient liées au culte des ancêtres soit des lignages soit des confréries. C'est le *Mbumba Bwiti*. Il s'agit d'une tête stylisée qui peut être de style tsogho ou sango, avec un cou plus ou moins long.

La figurine était enfoncée dans un sac ou un panier contenant des reliques, ossements divers (humains ou animaux), bagues, graines, coquilles, pièces, bracelets de cuivre, etc.

Ce *Mbumba Bwiti* est du même type que le n° 29. Chez les Mitsogho, le culte des ancêtres, pratiqué au niveau de la famille, se nomme *Mombé*.

La tête de ce reliquaire, plus ou moins ovoïde, comporte des sourcils arqués très marqués, en relief, constituant un oméga renversé, de part et d'autre du nez, triangulaire et souvent juste esquissé en «nasal» comme ici. Le front bombé est souvent divisé en deux parties par une plaque médiane métallique, décorée de lignes de points piquetés (comme c'est le cas ici). La coiffure et les oreilles, très écartées sur les côtés, se confondent. Les yeux tubulaires sont énormes ainsi que la bouche lippue, ouverte sur quelques dents pointues en bois.

Cette tête est à rapprocher de celle qui est conservée au Musée de Libreville (voir ill. p. 114), recueillie auprès d'un médecin-guérisseur de la région de Fougamou qui l'avait confisquée dans la Ngounié, au cours de manifestations d'anti-sorcellerie. Le décor métallique du front est tout à fait analogue, ainsi que la couleur du bois, frotté de *pemba* (kaolin) et de sciure rouge de bois de *padouk*, *tsingo*.



31. MITSOGHO

Statuette d'ancêtre, *ghéonga*.

Bois peint (ocre, blanc, noir), pagne de tissu peint.

Hauteur: 53,4 cm; inv. 1019-64.

Inédit.

Voir planche 19 p. 118.

Les statuettes que les Mitsogho façonnent pour le culte du *Bwiti* sont des entités mythiques qui représentent les ancêtres défunts. Elles sont utilisées soit dans des rituels du *Bwiti* lui-même, soit dans le cadre du culte familial des ancêtres *Mombé*. On peut leur confier un pouvoir prophylactique particulier en leur adjoignant certaines substances de caractère magique.

Le style des *ghéonga* est très caractéristique: corps en position de tension, épaules élevées, bras séparés du tronc, mains ramenées poings fermés sur le devant, ventre arrondi avec nombril proéminent tronqué, jambes demi-fléchies. La tête, arrondie, a un visage très expressif avec des sourcils arqués et noircis, le nez mince, de grandes oreilles et la bouche ouverte. Ici, les yeux sont particuliers avec une pupille cloutée, le fond des yeux en blanc et le bord des paupières comme fardé de khôl noir.

La coiffure à tresses est peinte de blanc et de noir. Tout le corps est ocre, avec les pointes des seins noircies. Un pagne habille le bas de la statue. La sculpture de cet objet est particulièrement réussie tant au point de vue de la forme, où l'on retrouve un style presque égyptien dans la finesse du visage et du buste, que du décor, à la fois soigné et très harmonieux (alternances ocre-noir et ocre-blanc).

Les bois utilisés sont le *gékombé* ou l'*ogobé*. Les couleurs sont obtenues de la façon suivante¹:

noir: charbon de bois *mbüi*

ocre: terre argileuse *tsombo* (plutôt jaune)

ocre-rouge: roche écrasée *mondo*

blanc: argile blanche, kaolin, *pèmba*

gris-bleu: argile *èboo*

rouge: décoction de graines écrasées de rocuyer *momweni*.

1. O. Gollnhofer 1975.



32. MITSOGHO

Planche décorée du *Bwiti*.

Bois peint.

Hauteur: 1,42 m; inv. 1019-1.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: 1952 (Ernest Ascher).

Reproduit dans: *Die Kunst von Schwarz-Afrika* 1970, n° R 18, p. 258.

Cette planche de culte, appelée *ana-a-ndembè* («les enfants de *Ndembè*») décorait un autel (*ndembè*) installé provisoirement au fond de la maison de culte (*ébandza*), pour des rituels de funérailles et de deuil. C'est la figuration de l'ancêtre de l'humanité. Généralement, il y a deux poteaux ou planchettes sculptés, figurant les ancêtres mâle et femelle de l'humanité *Nzambé-Kana* et *Disumba*.

Ici la planche est ornée de triangles opposés formant des losanges (rappel du sexe de la femme). Ce décor varie, de temple à temple. Il sert de support mnémotechnique à la récitation des généalogies et des mythes anciens.

La face humaine qui surmonte la planchette est typique du style de la région: visage triangulaire bordé d'un bandeau en léger relief par rapport à une face très peu convexe, presque plate; double arc des sourcils et nez triangulaire plat; bouche et yeux losangiques. Décor en léger bas-relief, fait pour être vu de face, la sculpture abandonnant résolument la ronde bosse pour rester au niveau du symbole graphique. On retrouve là le style des masques *tsogho*, *sango* et *vouvi*.



33. MITSOGHO

Cloche rituelle à poignée sculptée, *mokengè*.

Fer forgé et bois.

Hauteur: 45 cm (manche 19,5 cm); inv. 1019-42.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: 1939.

Reproduit dans: 2000 Jahre Kunst Westafrikas 1982, n° 52.

Comme tous les instruments du culte chez les Mitsogho, la cloche est liée à un symbolisme anthropomorphique. Elle traduit les battements du cœur de l'homme, rythmé par un batant extérieur.

La cloche, *mokengè*, en fer forgé, était faite avec du métal importé du pays tsangui, plus au sud. Elle était utilisée dans les rituels de la confrérie initiatique des *évovi* (les juges). Le manche sculpté est la représentation de l'entité mythique *Kombé*, le soleil, entité mâle source de vie et «juge suprême» des humains.

Du point de vue stylistique, ce manche, comme le suivant, est bien typique de l'art tsogho: visage ovale au front bombé et à la face concave; double arc des arcades sourcilières en parfaite symétrie par rapport au nez court triangulaire, juste suggéré; yeux en grain de café bien ouverts et étirés vers les tempes; bouche rejetée en avant, semi-ouverte (le souffle de la vie). La coiffure, comme celle du n° 34, est courante: l'une formée par une sorte de bonnet à crête centrale, l'autre par un casque à coques avec une crête postérieure proéminente.



34. MITSOGHO

Poignée sculptée d'une cloche rituelle, *mokengè*.

Fer forgé et bois sculpté.

Hauteur: 18 cm; inv. 1019-41.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: avant 1939.

Inédit.

Poignée de cloche rituelle très comparable à celle qui est commentée dans la notice précédente.



35. MITSOGHO (?)

Harpe à huit cordes, *ngombi*.

Bois, peau et fibre.

Hauteur: 59,5cm; inv. 1019-33.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: 20 mars 1940 (Anthony Moris).

Inédit.

La harpe *ngombi*, à huit cordes, est l'instrument de musique privilégié du *Bwiti*. Elle intervient dans tous les rituels de cette société masculine d'initiés répandue chez les Mitsogho et les Masango du Centre-Gabon. Elle est la représentation du corps de la femme, dont le premier ancêtre, *Disumba*, est représenté par une tête humaine au sommet de la caisse de résonance. Parfois, la harpe est androgyne, avec une tête féminine et un socle en forme de jambes pourvues d'un sexe masculin. La voix du *ngombi* est celle du ronflement des chutes où vivent les génies. C'est l'instrument rituel essentiel qui permet la communication entre le monde des hommes et celui des esprits, la mélodie étant la «langue» rituelle par excellence, bien au-delà des chants et des mots.

La harpe est donc «la mère de toutes les choses». De ses huit cordes, quatre sont mâles, quatre femelles (la vie et la mort). En jouant, le harpiste inspiré réalise la création du monde par les vibrations émises.

Ce type d'instrument se retrouve dans tout le Centre et le Sud-Gabon, mais c'est chez les Mitsogho qu'il conserve le mieux sa signification de moyen de communication entre les hommes et l'au-delà.



36 et 37. MASANGO

Reliquaires complets, *Mbumba Bwiti*.

Bois, lamelles de cuivre, clous (paniers avec crânes humains).

Hauteur (36): 28,5 cm; inv. 1019-65. Hauteur (37): 30 cm; inv. 1019-77.

Ancienne collection Arman pour le 36. Ancienne collection prince Sadruddin Aga Khan pour le 37.

Voir planches 20 et 21, p. 121 et 123.

Figures du *bwiti* ayant la même fonction que les n°s 29 et 30.

Nous avons ici deux *Mbumba Bwiti*, mais de style sango, probablement de la région de Lastoursville. Pour le n° 36, la face plate, en forme d'amande, est décorée de lamelles de cuivre disposées verticalement sur le front et le bas du visage, et horizontalement sur la partie jugale. Le nez est en léger relief. Les yeux sont en ivoire, fixés chacun par un clou. La coiffe se prolonge à l'arrière, décorée de lamelles et de gros clous de laiton à tête arrondie. Cette tresse (ici un peu restaurée) est la même que celle que portaient les Bakota, Bashaké et Mahongoué et qui ailleurs (style mahongoué) est figurée par un chignon vertical.

Le n° 37 montre une conception plus angulaire. Le visage est plus long, il y a des oreilles, et les matériaux sont les mêmes.

Les *Mbumba sango* sont apparentés stylistiquement au grand complexe des reliquaires obamba, ndassa, woumbou et plus au nord shamaye et mahongoué.

Dans l'article «Explorations dans l'Ouest Africain» de Pierre Savorgnan de Brazza, on voit distinctement et bien représentées (voir fig. 34, p. 47) des figurines ressemblant à celle-ci, observées sur les bords de l'Ogooué, entre Booué et les chutes de Masoukou (l'actuelle Franceville). Elles sont associées à des figures de style obamba plus ovale avec un cimier. Disposées sous un hangar, les statuette aux piètements losangiques surmontent des paniers-reliquaires contenant des crânes. Les initiés et les vieux du lignage pouvaient extraire les crânes et leur faire des offrandes symboliques (nourriture, vin de palme, sang de poulet ou de cabri, etc.) pour obtenir l'aide des défunts, ou tout au moins leur neutralité dans les affaires de ce monde.



38. BAVOUVI/MASANGO

Porte de case.

Bois sculpté, peint.

Hauteur: 1,60 m; largeur: 60 cm; inv. 1019-43.

Reproduit dans: *Die Kunst von Schwarz-Afrika* 1970, n° R 22, p. 259.

Les portes tsogho, mais surtout vouvi et sango ont retenu l'attention des premiers voyageurs européens, tels que Mgr Le Roy qui, en 1893, en avait fait de nombreux croquis dans ses carnets de route. Les thèmes décoratifs en sont très nombreux, mais dérivent tous des mythes du *Bwiti* et autres cultes apparentés.

Ici, le panneau est divisé en trois compartiments comportant divers motifs en léger bas-relief: en haut, le signe distinctif du *Mwiri* (incisé), entre deux arcs-en-ciel et un motif à signification sexuelle (le losange); au milieu, des losanges, thème plastique le plus fréquent chez les Mitsogho comme chez les Bakota et une main ouverte incisée de cercles concentriques dans la paume. Les lignes horizontales séparant les compartiments peuvent figurer la rivière *Moboghwe* (dont le nom signifie: le sein de la femme), l'axe vital des mythes du *Bwiti*.

Le *Mwiri* des populations de l'ouest et du sud du Gabon correspond à peu près au *Ngil* des Fang ou au *Mungala* des Bakota. C'est une association à caractère judiciaire qui a pour but de normaliser au mieux la vie du village. Ici le signe du *Mwiri* signifie probablement que l'occupant de la case est un initié de cette association et qu'il serait donc dangereux d'essayer de la voler. Ce peut être aussi un *éwovi*, un dignitaire grand initié et juge du *Bwiti*, d'où des motifs plus courants de l'arc-en-ciel.

La variété des motifs de ces portes est telle qu'il est vain de vouloir les expliquer cas par cas, sans l'aide directe des villageois, voire des sculpteurs eux-mêmes (ces objets de vie quotidienne étaient sculptés par des amateurs, chaque villageois étant capable de tailler sa pirogue, ses mortiers ou les montants de sa case). On peut simplement constater que même dans les éléments ordinaires de la vie, les Mitsogho et les Masango éprouvaient le besoin de décorer, de s'exprimer plastiquement, et de s'entourer des symboles de leurs croyances.



39. BAVILI (?)

Masque de danse.

Bois peint.

Hauteur: 28 cm; inv. 1021-23.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: avant 1939.

Reproduit dans: W. Fagg 1980, p. 119.

Voir planche 22, p. 125.

W. Fagg souligne dans *Masques d'Afrique* les affinités de ce masque avec les masques *Ndunga* du royaume de Ngoyo au Cabinda. On peut supposer, en admettant cette influence, qu'il provient plus précisément de la région sud du Mayombe au Congo, de chez les Bavili. En effet, ce visage ovale, doucement convexe, de facture curviligne réaliste (petite bouche entrouverte avec des lèvres délicates, nez allongé aux fines ailes latérales, proportions d'ensemble du visage) rappelle les masques pounou/loumbo anciens déjà mentionnés, celui du Musée d'Oxford en particulier, avec sa coiffure en visière projetée en avant (fig. 54, p. 101).

F. Hagenbucher, dans son étude sur le royaume de Loango¹, cite les observations des R.P. Dennett (1887) et Bittremieux (1936): «C'est au nom du *Nkisi-si* que les *badunga*, hommes masqués, appelés aussi femmes du '*Nkissi Tsi*', ou encore ses soldats, faisaient soi-disant la police dans les villages du Kabinda [...]! The king's policemen, *awho*, were chiefly used him as detectives to deter his people from committing acts of immorality [...]. Dissimulés sous un épais manteau de feuilles de bananier ou de plumes de canard, le porteur du masque, dont l'identité est inconnue, a droit de propriété sur tout ce qu'il touche et, selon Dennett, condamne à la crucifixion les individus qu'il estime coupables d'avoir offensé les génies par leur non-observance des interdits».

1. F. Hagenbucher 1976, p. 47.



40. GALOA

Masque de danse, *Okukwé*.

Bois peint, chevelure et barbe en fibres végétales.

Hauteur (sans fibres): 36 cm; inv. 1019-63.

Recueilli par Philippe Guimiot dans la région de Lambaréné vers 1963.

Parmi les masques *Okukwé* de la région maritime du Gabon, les objets galoa sont très typés, au plan stylistique. Les Galoa sont établis sur l'Ogooué, en aval de Lambaréné. On les connaît comme «les gens des lacs». Ils sont actuellement mêlés aux Fang les plus méridionaux, ainsi qu'à d'autres petits groupes myènè.

Au plan plastique, le style galoa se caractérise par un visage ovale, très régulier de formes, avec un front à peine bombé: les yeux en grains de café aux paupières lourdes, presque fermés; un nez droit, souvent mince; une bouche au fin sourire; enfin, un décor en triangles opposés (front, menton) noir et ocre sur un fond blanc. Couleur des esprits, le blanc est ici bénéfique, tandis que le noir évoque la mort.

Appelé *Ezogha*, *Tata-Mpolo* ou *Ezoma-Zanomi* (ce qui signifie «le grand chef»), par les femmes et les étrangers, le masque est essentiellement l'affaire des hommes.

Comme la plupart des masques ailleurs au Gabon, l'*Okukwé* rythme la vie villageoise; il sanctionne les grands événements (deuil des gens importants, naissance des jumeaux, initiation, etc.), tout en contribuant de manière habituelle au maintien de l'ordre social.

De nos jours, les masques galoa sont devenus très rares. Celui-ci a cependant été recueilli au début des années soixante. Les plus anciens spécimens connus datent de la fin du XIX^e siècle (publiés par Frobenius en 1898¹). Voir fig. 50, p. 98.

1. L. Frobenius 1898.



41. BAPOUNOU / BALOUMBO

Masque de danse, *Okuyi*.

Bois peint.

Hauteur: 28 cm.; inv. 1019-31.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: avant 1939.

Reproduit dans: *Allerlei schönes aus Afrika...* 1957, n° 142;

W. Fagg 1980, p. 121.

Voir planche 23, p. 127.

Ce très beau masque *Okuyi* relève de la variante stylistique la plus courante, les masques à coque centrale flanquée de tresses latérales, le visage portant des scarifications en écailles. Il est possible, mais non établi avec certitude par les enquêtes de terrain, que ces scarifications aient une signification de sexe et que ces masques soient des représentations féminines, alors que les autres, sans décor particulier, soient masculins (encore que la danse soit exclusivement l'apanage des hommes au niveau de l'exécution). Les scarifications présentent toujours neuf écailles en losange. Au Gabon, le chiffre neuf, multiple de trois, revient souvent dans les rituels et a une signification symbolique importante. Il semble à première vue que les coiffures soient féminines, bien que nous ne connaissions rien des coiffures masculines de parade anciennes qui pouvaient être aussi compliquées que celles des femmes (comme chez les Fang où les belles coiffures étaient plutôt masculines).

D'une très grande finesse de sculpture, ce masque est remarquable par l'élégance de la coiffure, la coque centrale très gonflée et les petites tresses faisant contraste de volume. De profil la coiffe surplombe le front, d'autant plus qu'en position d'utilisation, le masque était penché en avant, le danseur évoluant à trois ou quatre mètres de haut (voir ill. p. 126). Le visage est posé sur un support postérieur, teinté de noir, servant à fixer l'habit du danseur; le front séparé de la coiffe par une natte transverse délicatement taillée. Les détails du visage montrent à l'évidence une grande maîtrise dans la sculpture: yeux en grains de café fendu (les paupières sont soulignés par un double trait arqué parallèle à la fente palpébrale elle-même); nez aux ailes habilement modelées; bouche aux lèvres rouges ourlées en forme de huit dans un mouvement immobile de moue, motif très répandu dans toute l'aire de l'Ogooué.



42. BATSANGUI (?)

Masque de danse, *Okuyi*.
Bois peint, décor métallique.
Hauteur: 30 cm; inv. 1019-66.
Reproduit dans: M.-L. Bastin 1984, n° 275.
Voir planche 24, p. 129.

De facture résolument originale, ce «masque blanc» peut être considéré, au plan stylistique, comme une forme de transition entre les Bapounou/Baloumbo de l'ouest et les Batsangui de la haute Ngounié.

Le visage, presque losangique, est divisé en trois parties: un front réduit limité par la coiffe d'une part et de très amples sourcils arqués d'autre part; la zone médiane avec des yeux étirés en amande, presque fermés, et le nez, délicatement proéminent au niveau de l'attache frontale (faisant pendant aux sourcils, deux scarifications jugales arquées en berceau); enfin la bouche et le menton, taillés en puissance, les lèvres projetées vers le haut faisant la moue et un menton caréné, scarifié comme le dessous du nez.

La coiffure à coque centrale et tresses latérales est finement sculptée et décorée, sur les arêtes, d'un alignement de clous à tête ronde en laiton (le décor métallique est une des caractéristiques des styles kota, plus orientaux).

L'ensemble démontre là aussi une grande maîtrise sculpturale, essentiellement dans l'harmonie des courbes opposées (sourcils et scarifications, bouche) et des lignes verticales (scarifications sous le nez et sur le menton). La détermination de la moue des lèvres est accentuée par les deux «coins» profondément et très précisément taillés qui encadrent la bouche.

Le kaolin dont était enduit la face est effacé par endroits, ce qui laisse apparaître le bois, jaunâtre, dont la pâleur contraste avec le noir de la coiffe et de la collerette.



43. BATSANGUI

Masque de danse.
Bois léger, peint.
Hauteur: 26 cm; inv. 1019-30.
Collection Josef Mueller.
Date d'acquisition: avant 1939.
Reproduit dans: L. Perrois 1979, fig. 268; W. Fagg 1980, p. 120;
2000 Jahre Kunst Westafrikas 1982, n° 54.

Les masques à scarifications jugales et frontales proviennent de l'arrière-pays côtier, des régions frontalières entre le Gabon et le Congo-Brazzaville. C'est le pays des Batsangui, Bandjabi, Bawoumbou et, plus à l'est, des Mindassa et Mindoumou, appartenant tous au complexe Kota-Obamba-Ndjabi.

Rappelant le masque dénommé *Duma* par les Bakota du Congo, trouvé par E. Andersson au village N'tina, le présent objet relève de ce vaste sous-groupe stylistique qui constitue la frange congolaise des «masques blancs». La face est plus convexe, plus volumineuse que dans la variante pounou/loumbo où le visage est généralement triangulaire sous un front ample. Ici, cette face est divisée en trois: le front avec une scarification énorme en 'T' renversé, très large; les sourcils et les yeux bien séparés, légèrement proéminents; la bouche lippue, énorme sous un petit nez épaté et une scarification horizontale remontant à la verticale devant les oreilles pour former le bandeau de la coiffe au sommet du front. La vision de profil est plus plaisante dans la mesure où elle permet de saisir tout le dynamisme de la sculpture: coiffe déjetée vers l'avant, front très bombé, nez court, bouche tendue vers l'avant, menton effacé. Le modelé des chairs, dans un style qui se veut réaliste, est plus statique que pour les masques pounou/loumbo, mais non exempt de charme par l'utilisation de volumes plus amples.

On pourrait s'étonner de trouver de tels masques hors de la zone côtière où le style s'est épanoui. Il faut simplement se persuader que les peuples, donc les styles, ne sont pas des univers clos sur eux-mêmes: tous ces peuples, des confins du royaume de Loango, lui-même longtemps vassal du *Manikongo*, ont été depuis des siècles en contact et donc en relations commerciale et culturelle, et il est logique que les formes aient circulé et se soient diversifiées selon des schémas différents quoique directement apparentés. Voir ill. p. 128.



44. BANDJABI

Masque de danse.
Bois léger, peint.
Hauteur: 32 cm; inv. 1019-62.
Inédit.

Ce masque, présentant certains signes de dégénérescence stylistique, aurait été recueilli chez les Bandjabi, donc assez loin des Baloumbo/Bapounou, dont le masque *Okuyi* est ici copié, ce qui fait son intérêt.



45. BAVOUVI

Masque de danse.
Bois peint.
Hauteur: 34 cm; inv. 1019-32.
Collection Josef Mueller.
Date d'acquisition: avant 1939.
Inédit.
Voir planche 25, p. 131.

La très belle facture de ce masque vouvi tient au fait que le visage du revenant (*moghondzi*), encadré par un bandeau ovalisé qui délimite l'ensemble de la face, formant coiffure au sommet, est animé d'un doux relief, bombé pour le front, en creux pour les orbites. Le double arc des sourcils, les yeux en amande fendus horizontalement, la petite bouche entrouverte complètent ces caractéristiques. Le décor blanchâtre de la face (un peu restauré entre les yeux et la bouche) est agrémenté des signes du *Mwiri* sur les joues et d'une barbe peinte sous la bouche (insigne des dignitaires). Le visage lui-même était complètement enfoui dans un amas de pagnes attachés tout autour du masque, au ras de la face.

Le style vouvi est l'aboutissement, du moins une des extrémités, du processus qui, de proche en proche, va des formes figuratives et réalistes de la côte (pounou/loumbo) aux signes abstraits de la région de l'Offoué et de la Lolo. Je dis «aboutissement», car il semble que la stylisation soit moins spontanée, en sculpture, que la figuration ressemblante. La réduction en simples signes décoratifs découle d'une réflexion sur les formes et d'une intériorisation profonde qui, chez les Masango, les Mitsogho et les Bavouvi, va de pair avec une longue initiation au monde des symboles, tant sur le plan verbal et sonore que formel.



46. MASANGO

Masque de danse, *Mvudi*.

Bois peint.

Hauteur: 32 cm; inv. 1019-26.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: avant 1939.

Inédit.

Ce masque stylistiquement hybride, dans la mesure où l'on sent à la fois les formes tsogho/sango et celles, plus réalistes de l'ouest (arc des sourcils, ailes du nez, bouche lippue), atteste une attirance vers les formes géométriques et abstraites de l'est (front plat, polychrome, yeux simplement incisés, coiffe plate très simple, arcades sourcilières proéminentes avec l'arête du nez dans le même aplomb). La face est blanchie au kaolin, quelque peu ocré, mais le front est coloré en ocre et blanc par quartier, tandis que les sourcils et l'arête du nez sont peints en noir, comme le sommet de la coiffe.

Ce type de masque, avec il est vrai un front plus proéminent en surplomb, se retrouve chez les Adouma, les Bawandji et même certains peuples du Haut-Ogooué. On l'appelle *Mvudi* ou *Bodi*. Il est de toutes les festivités publiques, mais sa signification propre semble perdue. Dans ces populations, les masques sortent à l'aube ou au crépuscule, pour les funérailles et les initiations. Ils exécutent des danses plus ou moins acrobatiques ou grotesques qui n'effrayent plus du tout les femmes et les enfants comme autrefois.

Généralement, plusieurs masques sortent, les uns après les autres, dansent puis disparaissent au fond du village, derrière les cases.



47 et 48. FANG

Colliers, *akuré*.

Laiton.¹

Diamètre (46): 18,5 cm; inv. 1034-68.

Diamètre (47): 18,5 cm; inv. 1034-69.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: avant 1942.

Inédits.

Ces deux colliers, l'un de femme – le plus massif – et l'autre d'homme étaient généralement portés en permanence, jusqu'à la mort, du moins pour les femmes.

Coulés dans un moule, l'alliage de cuivre et de zinc était ensuite martelé puis ciselé au burin, pour les motifs décoratifs les plus fins. Le cuivre était importé en pays fang. En effet, dans tout le centre et le nord du Gabon, ce métal n'était pas exploité en tant que minéral. Celui-ci venait des mines du Congo. Plus tard, c'est le cuivre européen, importé sous la forme de «neptunes», sortes de petites cuvettes servant de cadeau, puis de monnaie, qui servira pour fabriquer les bijoux (voir fig. 27, p. 33).

1. Le cuivre, le laiton et le bronze sont désignés par un seul mot, *ngo*. Il sert par extension à nommer tous les bijoux métalliques.



49. FANG

Collier.

Laiton.

Diamètre: 20 cm; inv. 1034-71.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: avant 1942.

Inédit.

Les colliers de femme, portés souvent par paire, sont très lourds. Ils étaient installés sur la personne par le forgeron lui-même qui les resserrait sur le cou (voir ill. p. 156). On ne pouvait les récupérer que plusieurs mois après la mort de la femme, à moins de les briser. Ceux portés par les hommes (généralement, mais la répartition des deux types n'est pas absolue) étaient plus fins et jamais ciselés. Seules deux arêtes tranchantes décoraient le pourtour.



50 et 51. FANG

Colliers.

Laiton.

Diamètre (50): 12 cm; inv. 1034-115.

Diamètre (51): 14 cm; inv. 1034-70.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: avant 1942.

Inédits.

Voir planche 26, p. 157, pour le n° 51.



52 et 53. FANG

Bracelets, *akal-e-ngo*.

Alliage de cuivre.

Hauteur (52): 6,5 cm; inv. 1031-109.

Hauteur (53): 10,5 cm; inv. 1031-110.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: avant 1942.

Inédits.

Voir planche 26, p. 157, pour le 53.

Les Fang, de tous les groupes ethniques, tant au Cameroun qu'au Gabon et Guinée Equatoriale, avaient l'habitude de porter, outre les coiffures-casques (voir nos 55 et 56), des bijoux tels que bracelets, colliers, chaînettes, etc. La plupart étaient portés en permanence et non pas simplement pour les fêtes, comme le montrent les photographies de l'époque (en particulier les bracelets de cheville, les jambières, les colliers en cuivre massif et les chaînettes de nez – voir fig. 61, p. 138).

Les motifs décoratifs – triangles, croissants, arabesques en carré, bandeaux – sont finement ciselés sur toute la surface visible.

Les bracelets présentés sont probablement des bracelets de poignet ou d'avant-bras. Les bracelets de biceps (*ngo-e-ya-min-kun*) étaient beaucoup plus légers et de section circulaire. Le forgeron a dû procéder par martelage d'une bande de métal (alliage de cuivre et zinc) avant de ciseler les motifs au burin.



54. FANG

Poignard avec son fourreau, *ntsakh*.

Bois, fer, peau de lézard, clous de cuivre.

Longueur: 43,5 cm; inv. 1019-56.

Inédit.

Voir planche 27, p. 159.

Les Fang possédaient comme armes des lances, des sagaies et des poignards ou glaives. Ce poignard est très typique, avec un manche en bois finement creusé pour faciliter la prise, une garde décorée de fils de laiton et une lame allongée à double tranchant. Le haut de la lame est agrémenté de deux pointes, ici décoré de fils de laiton. La lame elle-même est décorée de motifs incisés, lignes de points et croissants, motifs que l'on retrouve dans les décors architecturaux, les masques et les tatouages.

Le fourreau (*abam*) est tout à fait remarquable par l'ampleur de sa forme évasée du bas est en bois léger, plaqué de fils de laiton et de peau de lézard fixée par des clous de cuivre à tête ronde (les mêmes qui sont employés pour le décor des statues d'ancêtres).



55 et 56. FANG

Coiffures-casques, *nlo-o-ngo*.

Fibres végétales tressées, perles de verre, clous de cuivre, tissu, boutons, cauris.

Hauteur (55) : 25 cm; inv. 1034-46-A.

Hauteur (56) : 18 cm; inv. 1019-46-B.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition : avant 1942.

Inédites.

Ces coiffures en forme de casque que les Ntounou et les Betsi portaient encore au début du XX^e siècle, étaient l'objet de beaucoup de soins et attestent le goût des Fang pour les parures spectaculaires (voir fig. 61, p. 138). On les appelle *nlo-o-ngo*, c'est-à-dire «la tête aux boutons de chemise»; *ngo* signifie «vêtement, tunique» et, par extension, au moment de l'arrivée des blancs qui distribuaient des plaquettes de boutons de chemise comme cadeau, «boutons», ceux-ci étant considérés comme élément de parure ou monnaie, mais rarement comme accessoire de couture avant 1920. Cette coiffure était fixée aux cheveux. Elle constituait un élément de prestige très important (les hommes et les femmes en portaient).

La plupart des statues du *Byéri* représentent des personnages coiffés de ce type de casque-perruque, avec ou sans tresses, appendice postérieur, une ou plusieurs crêtes. A noter que l'étude d'ensemble des parures fang reste encore à faire.



57. FANG

Chasse-mouches, *akwa*.

Bois et cuir d'éléphant ou d'hippopotame.

Hauteur : 29,3 cm (manche 8,2 cm); inv. 1019-61.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition : avant 1942.

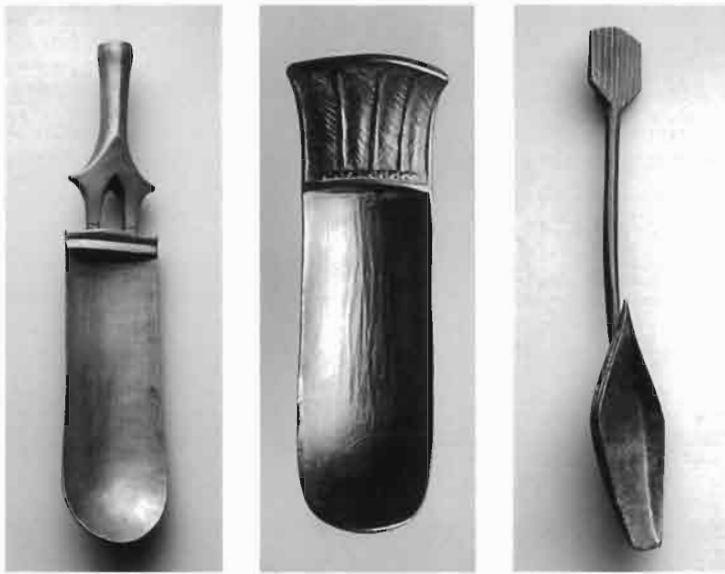
Inédit.

On trouve des chasse-mouches un peu partout au Gabon, soit pourvus de poils de singe, soit d'une plaque circulaire en cuir, comme celui-ci.

C'est un instrument d'apparat qui servait aux chefs et grands dignitaires, au même titre que la canne et la cloche rituelle.

Les manches étaient ornés de figurines anthropomorphes, corps, buste ou simplement visage. Ici, nous avons un visage quadruple, très finement ouvragé avec le front bombé et le nez démesuré des figures fang. Comme pour tous les objets longuement utilisés, la patine d'usage est très belle, brillante et noire.

D'autres avaient des manches à décor géométrique.



58, 59 et 60. FANG (?), région de l'Ogooué

Cuillères.

Bois.

Longueur (58) : 31,1 cm ; inv. 1019-72.

Longueur (59) : 13,9 cm ; inv. 1019-71.

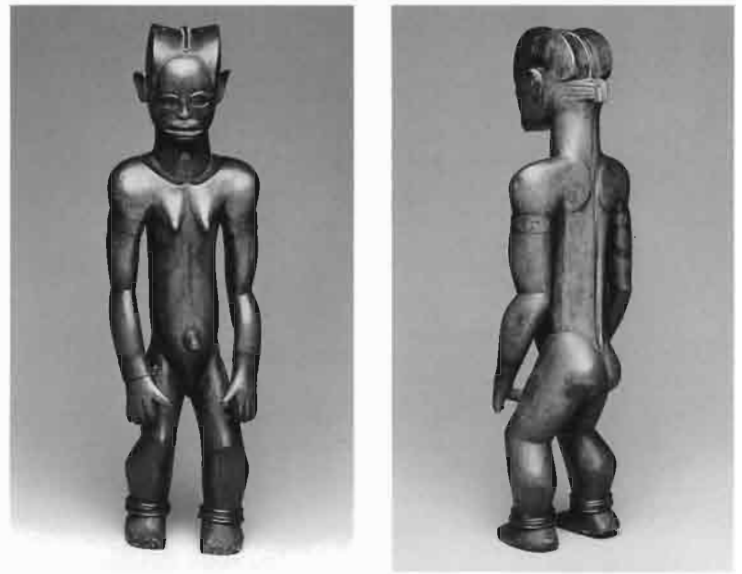
Longueur (60) : 31,8 cm ; inv. 1019-74.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition : avant 1942.

Inédites.

Ces trois cuillères représentent seulement quelques-unes des formes attestées dans le centre du Gabon. Le manche de celle de gauche figure peut-être un personnage stylisé.



61. FANG DU NORD, sous-style mabéa (Sud-Cameroun)

Statue féminine d'ancêtre, *éyéma-o-byéri*.

Bois.

Hauteur : 70 cm ; inv. 1019-5.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition : juillet 1939 (Charles Ratton).

Reproduit dans : *Sculptures d'Afrique* 1977, couverture et p. 109 ; *Exotische Kunst...* 1981, p. 97.

Voir planche 28, p. 161.

Les Mabéa et les Benga sont deux peuples côtiers du Sud-Cameroun, qu'on retrouve aussi en Guinée Equatoriale et au Gabon (région de Libreville). D'inspiration évidemment fang, les statues de ces groupes sont cependant très typées et aisément reconnaissables. L'objet du Musée Barbier-Mueller, certainement un des plus beaux de la collection, en est un bon spécimen. Effigie féminine aux proportions bien équilibrées, tête moyenne (moins du quart de la hauteur), tronc allongé, jambes semi-p pliées, il a toutes les caractéristiques du sous-style : tête projetée en avant avec une bouche prognathe très large et mince aux lèvres délicatement ourlées sur une série de dents et un menton discret ; nez bien sculpté ; arcades sourcilières un peu proéminentes, orbites très peu creusées ; yeux de facture réaliste avec paupières et pupilles en creux ; grandes oreilles avec le détail du pavillon ; casque à double crête ou coque avec une sorte de double chignon occipital figurant des cheveux tirés en arrière.

Le corps lui-même est de facture réaliste, quoique stylisée ; épaules bien modelées avec, de chaque côté du cou, les « salières » des clavicules ; petits seins pointus en pis de chèvre ; bras démesurément longs surtout les avant-bras avec les mains posées sur le haut des cuisses ; ventre un peu gonflé comme dans tous les styles fang avec un nombril proéminent ; au revers, les omoplates et les creux de la colonne vertébrale sont indiqués ; de même les hanches et les fesses dans le prolongement de jambes puissantes, légèrement écartées en position d'appui au sol. La parure est constituée par des bracelets de biceps et de poignets, puis de bracelets de chevilles. Pas de scarifications. Patine claire sur un bois rougeâtre.

(suite au verso)



61. (suite)

Le sous-style mabéa, aux critères morphologiques constants, est à mettre en correspondance avec les sous-styles avoisinants, ngoumba d'abord, puis boulou et bété. Ces groupes qui occupent toute la région comprise entre Yaoundé au nord et la frontière du Gabon au sud, ont eu une activité sculpturale suivie bien que, proportionnellement, on connaisse infiniment plus d'objets du Gabon que de ces régions. Il est possible que les formes ngoumba et mabéa aient été les réussites les plus spectaculaires dans un ensemble somme toute assez médiocre, cela signifiant que ces foyers de sculptures auraient été les seuls à durer et à présenter une certaine continuité au moment de la collecte des statues fang, entre 1880 et 1920. Les sous-styles boulou et bété auraient disparu plus tôt.



62. FANG du nord, sous-style ntoumou.

Statuette masculine d'ancêtre, *eyéma-o-byéri*.
Bois.

Hauteur: 55 cm (statue: 29,5 cm); inv. 1019-19.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: janvier 1939 (Anthony Moris).

Reproduit dans: 2000 Jahre Kunst Westafrikas 1982, n° 46.

Voir planche 29, p. 163.

Cette figure d'ancêtre est caractéristique des Ntoumou. De proportions franchement longiformes avec un tronc démesuré et de toutes petites jambes, cuisses et mollets puissants, mais une grosse tête (tiers de la hauteur totale), la statuette fait corps avec le support, épais de 15 centimètres. Pas de pieds. Peut-être s'agit-il d'un poteau¹ dont on aurait coupé la base et qui aurait servi dans une case de culte? En tout cas, le personnage s'inscrit dans un cylindre avec le tronc en amphore au centre, les bras accolés aux flancs, mains ramenées devant la poitrine tenant la coupelle d'offrandes propitiatoires, les cuisses à peine plus larges et de circonférence égale à celle du socle. Fortement sexué (phallus sans testicules).

Le visage et la tête en général sont de facture ntoumou: face en cœur, très concave avec un front bombé qui s'oppose à une mâchoire inférieure prognathe avec une bouche large faisant la moue. Nez long et fin, dans le prolongement d'une scarification frontale décorée d'un clou à tête en demi-sphère comme les yeux, fait d'une petite plaquette de cuivre. Le métal sert de décor à l'ombilic proéminent et au sexe (étui pénien ou simple décor?). Collier métallique très large au cou et bracelets de biceps sculptés dans la masse. La coiffure est le casque *nlo-ngo*, à crête centrale large.

Le sous-style ntoumou paraît être, au point de vue sculptural, un des pôles des styles fang. On le retrouve aussi bien au Sud-Cameroun sur le bas Ntem, aux confins nord et est de la Guinée Equatoriale et au Nord-Gabon, vers Bitam et Oyem.

1. Les poteaux sculptés des Fang sont peu connus et, de toute façon, très rares. Ils proviennent essentiellement de Guinée Equatoriale. Certains ont malheureusement été coupés pour en faire des statuettes indépendantes.



63. FANG du nord, sous-style ntoundou

Petite figure d'ancêtre. Culte du *Byéri*.

Bois.

Hauteur: 23 cm; inv. 1019-38.

Bras droit restauré.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: avant 1939.

Inédit.

Cette petite figure du *Byéri*, traitée en buste dont seuls le haut, la poitrine, les épaules, les bras et la tête, sont vraiment sculptés, est de facture ntoundou: visage avec la face en cœur, bien concave, nez esquissé comme la bouche, yeux en disques métalliques, front très bombé et ample décoré de scarifications de motifs très classiques: longue bande sagittale allant du sommet du front à la base du nez et deux triangles opposés symétriquement de part et d'autre de cette ligne, coiffure-casque sans décor. La poitrine, le nombril et les bras sont sculptés de manière assez fruste, comme si seule la tête devait être bien identifiée. Le tronc est mince, cylindrique (léger creux longitudinal au revers, figurant le creux vertébral), les bras bien décollés des flancs.

Statuette commémorative plutôt que gardienne du *Byéri* lui-même, il est difficile de préciser le rôle de ces statues miniatures assez courantes à côté des grandes sculptures habituelles (entre 40 et 60 cm).



64. FANG du nord, sous-style ntoundou

Statue masculine d'ancêtre, *éyéma-o-byéri*.

Bois à patine brun clair.

Hauteur: 44 cm; inv. 1019-34.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: avant 1939.

Reproduit dans: *Musée Barbier-Mueller 1977-1982*, plaquette commémorative, couverture.

Voir planche 30, p. 165.

Cette statuette masculine dont le bas des jambes a disparu, présente, telle quelle, des proportions longiformes. Le tronc et le cou, de même diamètre, s'allongent entre une tête en sphère de hauteur moyenne au tiers de l'ensemble. Sur ce cylindre central sont accrochés les épaules bien développées et les bras détachés du corps, les mains à peine esquissées posées sur le ventre de part et d'autre du nombril très proéminent. Le fessier est aussi proéminent, quelque peu stéatopyge.

Le visage en cœur, très triangulaire, sous un vaste front bombé, présente des orbites creuses, un nez épaté et une bouche large au-dessus d'un petit menton à peine ébauché. La coiffure est remarquable: sorte de casque fait de petites tresses moulant le haut du crâne et l'occiput. Pratiquement pas de décor, sauf une scarification verticale au centre du visage, sur le front et le nez.

Ces statues, habituellement disposées sur les coffres-reliquaires, servaient non seulement à les garder, mais aussi à évoquer symboliquement les ancêtres dont on conservait les reliques.



65. FANG du nord, sous-style ntoumou

Statue d'ancêtre, *éyéma-o-byéri*.

Bois dur à patine brune brillante.

Hauteur: 69 cm; inv. 1019-6.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: 1939 (Anthony Moris).

Reproduit dans: *Sculptures d'Afrique* 1977, fig. 8, p. 23; L. Perrois 1979, fig. 43.

Voir planche 31 p. 167.

Cette très belle effigie masculine du *Byéri* est de structure morphologique ntoumou: tronc mince et élancé entre une tête moyenne et des jambes mesurant un peu plus du tiers de la hauteur totale. Les épaules aux reliefs arrondis typiques (marque des bracelets de biceps) se prolongent par des bras petits, très galbés. Les sous-styles fang présentent tous des membres fortement charpentés aux masses musculaires volumineuses (bras et jambes). Le tronc semble planté sur des jambes en position de tension, semi-pliées et un support de fixation arrière très large.

La tête est très réussie de par l'équilibre subtil établi entre les courbes de la face (très concave), du front (très bombé et bien patiné) et de la coiffure. Celle-ci, un casque à crête centrale pourvu d'un élégant protège-nuque postérieur, se développe à partir du haut front, décoré d'un bandeau transverse. La face assez petite, en cœur, présente des yeux discoïdes en métal, un nez aplati et une bouche très large, à peine ébauchée au-dessus d'une petite barbe en gouttière.

Le décor, très simple, consiste en une scarification verticale sur le front, deux traits horizontaux au-dessus des arcades sourcilières et un croissant en avant de chaque oreille, sur chacune des joues. Sur le ventre, long triangle à décor barré horizontal. Le dos est également traité avec soin, avec un long relief vertical. Les mains ramenées sur le devant du thorax devaient tenir une petite coupelle destinée aux offrandes et libations. La plupart du temps, cette partie des statues était brisée par les vendeurs autochtones, parce que trop chargée au plan religieux ou magique, alors que le personnage lui-même, évocation symbolique des ancêtres, n'avait qu'une valeur relative.



66. FANG du nord, sous-style ntoumou.

Statuette masculine d'ancêtre, *éyéma-o-byéri*.

Bois à patine foncée, yeux en laiton.

Hauteur: 23 cm; inv. 1019-7.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: avant 1939.

Inédit.

Cette autre statue miniature du *Byéri*, masculine cette fois, a une très belle facture tant au niveau de la sculpture que de la patine.

De structure générale longiforme avec un tronc allongé par le cou de même diamètre, les épaules et les bras rejetés vers l'avant, mais collés au tronc, ce petit personnage en méditation exprime une tension contenue, surtout sensible au niveau des jambes courtes et puissantes, solidement plantées dans un socle faisant corps avec l'objet. Peu de décor. Par contre, la tête, très réussie tant de face que de profil, semble avoir inspiré le sculpteur qui a su trouver un équilibre entre le visage au profil sinusoïdal et le casque de la coiffe pourvu d'un cache-nuque légèrement arrondi. La face elle-même, très sobre, est typiquement ntoumou avec un grand front, des orbites concaves déterminant le cœur des joues et de la bouche, large et située au niveau du menton inexistant. Le dos est également bien fini comme dans les styles du Sud-Cameroun (ngoumba, mabéa).



67. FANG du nord, sous-style ntoumou

Statuette masculine d'ancêtre, *éyéma-o-byéri*.

Bois.

Hauteur: 42 cm; inv. 1019-39.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: avant 1939.

Reproduit dans: 2000 Jahre Kunst Westafrikas 1982, n° 45.

Cette statuette du *Byéri*, de par sa structure morphologique et son décor, appartient aux formes de transition entre Ntoumou et Betsi de la région comprise entre Oyem, Mitzic et Médouneu, plus à l'ouest. D'aspect longiforme, tronc mince et bras bien décollés des flancs, ses proportions sont moyennes. Seul le tronc peut être considéré comme longiligne avec le cou de même diamètre, dans le même prolongement. Les jambes, cependant, semi-p pliées, sont assez longues. Epaules et bras sont rejetés vers l'avant, les mains tenant un gobelet sculpté devant le ventre. La poitrine et le nombril de ce personnage masculin pointent en avant. Le sexe (phallus seul) est circoncis. A la cheville droite, un anneau de cuivre (*asung*).

La tête est remarquable par l'originalité de sa facture. Peu d'objets semblables sont connus. Un, toutefois, se trouvait dans la collection Paul Guillaume, mais de proportions résolument brévisformes (*Statuaire fañ* 1972, p. 244, fig. 163).

De profil, la tête présente un front court, une face concave avec des orbites bien séparées et, surtout, une mâchoire inférieure très prognathe, avec une bouche lippue et projetée en avant. Le nez et un des yeux sont abîmés, comme si on les avait retaillés pour défigurer l'objet. L'œil intact qui reste est tout à fait particulier, en grain de café fendu. Les orbites déterminent un relief sur les joues (arcades zygomatiques) rares dans les styles fang. Les oreilles, stylisées par un pavillon dépourvu de conduit, sont bien indiquées. La coiffure en catogan à trois crêtes aplaties, retombe en arrière assez bas sur le cou. Les seules scarifications antérieures sont temporales et frontales; au dos, la colonne vertébrale est décorée de pastilles en creux, alignées verticalement. Au cours des initiations, les statues étaient sorties de la case-sanctuaire et servaient de marionnettes rituelles, au moment de la présentation des crânes et de l'apprentissage des généalogies. Pour cela, un petit théâtre était installé entre deux arbres, les manipulateurs étant cachés par un pagne en fibre de raphia.



68. FANG du sud, sous-style okak ou betsi

Statuette d'ancêtre, culte du *Byéri*.

Bois.

Hauteur: 23 cm; inv. 1019-35.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: avant 1939.

Inédit.

Cette statuette du *Byéri*, de proportions brévisformes (hauteurs égales de la tête et des jambes), appartient probablement à l'un des sous-styles les plus méridionaux des Fang, de la Guinée Equatoriale et du Gabon, okak à l'ouest, betsi et mvaï au centre et nzaman à l'est. C'est le second pôle de la statuaire fang qu'on peut opposer au pôle ntoumou du nord-ouest, avec ses variantes sud-camerounaises. Vue de loin, la statuaire fang paraît bien sûr très homogène, mais son analyse détaillée révèle des variantes pertinentes se différenciant surtout au niveau de la structure générale des volumes et de la facture sculpturale. Les caractéristiques de ces styles méridionaux sont: des proportions volumétriques brévisformes tendant à donner à la tête, au tronc et aux jambes, des hauteurs identiques, d'où un effet de passivité et de puissance, renforcé par les détails morphologiques; tête volumineuse avec le casque-perruque à crête centrale; des bras collés aux flancs et des mains ramenées devant la poitrine en geste d'offrande; un tronc court en amphore avec un nombril proéminent; des jambes en position presque assise avec des cuisses et des mollets trappus; un support postérieur de fixation sur la boîte-reliquaire.

Ici, le personnage masculin, de petite taille (23 cm), mais de facture monumentale, a un corps typiquement betsi, tant par les proportions que les détails de la sculpture: épaules arrondies, ventre volumineux, cuisses horizontales, gouttière vertébrale et repli fessier fortement creusés, mais une tête moins réussie surtout au niveau de la face qui rappelle les objets du Rio Muni (okak). Les yeux en grain de café fendu sont abîmés. C'est surtout la bouche, très large, pourvue de dents, sous un nez court, qui déséquilibre le visage. Les trous aménagés sous les bras servaient soit à attacher l'objet, soit à le manipuler comme marionnette.



69. FANG du sud, sous-style betsi

Statuette d'ancêtre, culte du *Byéri*.
Bois, bracelets métalliques.
Hauteur: 17,2 cm (statuette: 12,5 cm); inv. 1019-3.
Collection Josef Mueller.
Date d'acquisition: avant 1939.
Inédit.

Ce personnage miniature, de proportions bréviformes (la tête et le tronc sont de même hauteur par rapport à des jambes carrément atrophiées), est de facture betsi, avec une tête typique aux volumes savamment équilibrés entre le visage au front et la face en cœur terminée par la bouche lippue, figurée par un large méplat et le casque-perruque à crête centrale large retombant en catogan postérieur. Malgré les petites dimensions, la tête paraît massive et puissante, avec les yeux cloutés en demi-sphère. Les bras étroitement collés au corps reviennent sur le ventre, les mains tenant une coupelle à offrandes.

On ne connaît pas le rôle de ces sculptures miniatures. Le support postérieur de fixation, de fort diamètre par rapport à l'objet, indique que la statuette était fixée sur un reliquaire, seule ou en compagnie de statuettes plus grandes (reliquaires portatifs?).

D'autres sculptures miniatures connues, mais sans manche de fixation, figurant un visage seul ou un petit buste, voire un personnage en pied, étaient des éléments décoratifs: emblème de bras de dignitaires (*asu-e-ya-minkun*, c'est-à-dire le «masque du haut du bras») ou de musiciens poètes (les initiés du *Mvet*), décor de peigne, ou d'autres objets utilitaires (cuillers).



70. FANG du sud, sous-style mvaï

Statue d'ancêtre, *évéma-o-byéri*.
Bois, patine suintante.
Hauteur: 42 cm; inv. 1019-40.
Collection Josef Mueller.
Date d'acquisition: 25 janvier 1939 (Anthony Moris).
Inédit.

Cette statue brisée, dont les jambes et un bras manquent, est un bon exemple des formes des Fang du sud et particulièrement des Mvaï. Le sous-style mvaï est bien typé parmi les autres sous-styles fang. Peut-être est-il l'aboutissement d'une «école» régionale très limitée dans l'espace et dans le temps, car on ne connaît finalement qu'assez peu d'objets de cette catégorie. Fort heureusement, G. Tessmann a travaillé chez les Ntoumou et les Mvaï du «Süd-Kameroun» de l'époque, et photographié des objets. Ceux-ci ont été conservés au Musée de Lubeck.¹ Les Mvaï se sont disséminés le long du Ntem en deux groupes séparés par les Ntoumou et les Okak. Le sous-style mvaï, identifié sur photos dans la région de Minvoul au Gabon, se caractérise par une tête massive coiffée d'un casque-perruque à trois crêtes triangulaires bien reconnaissables, thème plastique qu'on retrouve sur le présent objet, ici traité en catogan avec une longue triple tresse postérieure qui donne grande allure au personnage. C'est ici un personnage masculin, fortement sexué et pourvu d'une musculature puissante (pectoraux, épaules, dos, cuisses). Le visage est très curviforme avec un front moyen surplombant des orbites creuses, des yeux en grain de café fendu agrémentés de pupilles en cuivre (clou à tête bombée) – typiques des statues mvaï, un nez long et plat, une bouche faisant la moue au-dessus d'un menton esquissé, et des oreilles très schématisées. Le tronc est massif, en amphore, sous une poitrine bien dessinée. L'ombilic proéminent, mais en quart de sphère et non cylindrique, comme chez les Ntoumou, devait être caché par le geste des mains qui tenaient peut-être une coupelle à offrandes, cassée au moment de la collecte, certainement pour désacraliser l'objet. Le bas-ventre est décoré d'un motif scarifié en triangle, très caractéristique également.

1. Une partie de cette collection a été détruite à la fin de la seconde guerre mondiale.



71. FANG du sud, sous-style betsi

Statue accompagnant une boîte-reliquaire du *Byéri*.
Bois et écorce cousue.

Hauteur: 51 cm (statuette avec son support postérieur: 59 cm, boîte-reliquaire seule: 24 cm); inv. 1019-18.

Ancienne collection Butheaud.

Reproduit dans: cat. de la galerie Le Corneur-Roudillon du 17 mai 1968, n° 22; L. Perrois 1979, fig. 62.

Cette belle statue du *Byéri* est caractéristique des formes betsi des régions méridionales du pays fang. Sculptée dans un bois dur, elle a une patine foncée brillante. Le support de fixation permettait d'asseoir le personnage sur le couvercle du coffre-reliquaire. De proportions bréviformes (tête moyenne, mais tronc et jambes de hauteurs comparables), avec un tronc trapu en amphore et des jambes puissantes en position assise, la statue a une tête massive qui, de face, s'inscrit dans une ogive tronquée, coiffée qu'elle est par un casque à larges tresses formant catogan par derrière. Le visage est très sobre: yeux simplement incisés sur une face très peu concave, nez aplati et large bouche dentée, prognathe, au-dessus du menton (ou barbe) traité en un plan de même largeur, thème repris au niveau des mains jointes devant la poitrine.

De profil, comme de dos, on peut admirer la maîtrise de l'artiste qui a su donner une telle impression de sérénité et d'équilibre. Le traitement de la tête (avec cette coiffure aux tresses de longueurs différentes), des bras et du tronc, centre vital du personnage, est remarquable au niveau de l'agencement des volumes, jamais écrasés les uns par les autres, mais se répondant harmonieusement.

Il n'est pas certain que le coffre-reliquaire (*nsekh*) soit celui qui correspondait réellement à cette statue (qui a anciennement été reproduite debout sur la boîte). Il contient des calottes crâniennes que l'on sortait au moment des initiations ou des rituels de guérison. Certains coffres pouvaient contenir jusqu'à vingt crânes, mais la plupart du temps les reliques se réduisaient à des ossements moins encombrants, à côté d'un ou deux fragments de crânes.



72. FANG, sous-style betsi, vallée de l'Okano (?)

Tête de reliquaire.

Bois suintant, cuivre.

Hauteur: 36 cm; inv. 1019-13-A.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: 25 janvier 1939 (Anthony Moris).

Reproduit dans: *Allerlei schöne aus Afrika...* 1957, n° 150; L. Perrois 1979, fig. 23.

Voir planche 32, p. 169.

La tête de la collection Josef Mueller, avec sa parure à tresses *bikoma*, est un chef-d'œuvre du style de la région à l'est de Mitizic dans la vallée de l'Okano.

De proportions harmonieuses, le visage triangulaire est bien équilibré entre un front dégagé et bombé et une face aux orbites creuses, dont les joues conduisent à une bouche faisant la moue. Faite pour être vue de face, cette sculpture prend du volume par la coiffure à tresses, ample sur le front et fine en bas, par le jeu des tresses bien séparées. De profil, le visage et le crâne semblent écrasés: la face seule est traitée, le volume de la tête, non.

Au revers, les tresses du milieu sont soigneusement sculptées, celles du bord encore mieux finies avec un décor linéaire de losanges. Au sommet, un double tenon permettait de fixer une touffe de plumes d'aigle et de touraco, décor que chaque statue avait en principe, mais qui a généralement été retiré sur les objets de collection.

A noter que le visage est suintant de résine, comme beaucoup d'autres objets fang de la région des Nzaman-Betsi et que les yeux sont décorés de clous de cuivre.



73. FANG du sud

Sommet de harpe.

Bois.

Hauteur: 22,5 cm; inv. 1019-13-C.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: vers 1939 (Anthony Moris).

Reproduit dans: *Sculptures de l'Afrique Noire* 1971, n° 106.

De facture betsi, cette tête de bois à grain dense a une belle patine noirâtre, légèrement suintante. Très différente de la pièce précédente de par son volume, un neurocrâne sphérique sur un cou massif, elle rappelle les caractéristiques des sous-styles des Fang du sud: coiffure-casque à tresses avec une crête centrale très large, front bombé, face en cœur, assez concave, avec bouche projetée en avant et menton. Les yeux circulaires sont tout petits. Grandes oreilles en limite de coiffure.

Dans le cas présent, la faible hauteur du cou et la présence d'un trou oblique peuvent faire penser qu'il s'agit de la pièce du sommet d'une harpe (*ngomî*). Bien que les harpes fang soient le plus souvent ornées de têtes humaines plus petites, voir doubles, il en existe qui possèdent des têtes de ce format.



74. FANG du sud, sous-style betsi (?)

Tête de reliquaire.

Bois suintant à patine foncée.

Hauteur: 23 cm; inv. 1019-13-D.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: avant 1939.

Inédit.

Voir planche 33, p. 171.

Tête de reliquaire du *Byéri* très élégante, tant de face, avec un visage allongé, au front bombé plutôt étroit et à la bouche projetée en avant, que de profil, où la courbure sinusoidale de la coiffe répond à celle de la face terminée par une mâchoire inférieure effilée. On peut ici parler d'influence ntoumou, en raison de la finesse des lignes et des volumes, surtout au niveau de la face en cœur allongé. Les yeux, certainement faits de plaquettes métalliques (cuivre) fixées à la colle végétale (résine), ont disparu; le nez est restauré. Le bois, quoique de patine claire, laisse exsuder une résine noirâtre. La coiffure en casque à trois crêtes rappelle les sous-styles du sud.



75. FANG, région du Woleu-Ntem

Masque de danse,¹ *Bikereu*.

Bois léger blanchi, rehauts noirs.

Hauteur: 53 cm; inv. 1019-20.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: avant 1939 (Charles Ratton).

Reproduit dans: L. Perrois 1979, fig. 290; W. Fagg 1980, p. 117.

Voir planche 34, p. 173.

L'aspect même du masque (arcades sourcilières en visière sus-orbitale, nez démesuré, oreilles décollées, bouche lippue pourvue de dents, crête sagittale au sommet du front) évoque la tête terrible du gorille (*ngi*) ou même d'un homme blanc (trace de moustache). En fait, les Fang ont fabriqué beaucoup de masques composites, caricaturaux, mêlant des éléments animaux et humains pour aboutir à des monstres effrayants, tel que celui-ci, qui font évidemment contraste avec l'aspect toujours très serein des statuettes d'ancêtres.

Les masques *Bikereu* sont directement issus des masques *Ngil*. On en trouvait encore en usage au moment de la dernière guerre, dans la région de Lambaréné, par exemple. Depuis, toujours fabriqués, ils servent dans des danses de caractère folklorique.

Au plan stylistique, on peut par ailleurs les rattacher aux formes okandé et même douma de la bouche de l'Ogooué.

1. Le masque de danse se nomme *asu-ngvelou asu-nkukh*, c'est-à-dire le «visage de l'homme qui danse». Le nom spécifique de la danse (*Bikereu*, *Ngontang*, *Ngil*) désigne ensuite le type particulier du masque.



76. FANG

Masque de danse, *Ngontang*.¹

Bois léger blanchi.

Hauteur: 26 cm; inv. 1019-27.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: avant 1939.

Reproduit dans: L. Perrois 1979, fig. 104; W. Fagg 1980, p. 112.

Voir planche 35, p. 175.

Ce masque fang, comme ceux du Musée de Lubeck (collectés par G. Tessmann entre 1904 et 1909), est en bois léger, de petite taille, mais de formes très pures: un front bombé, des orbites creuses et une face concave en forme de cœur, dont la partie inférieure se termine par une bouche étroite placée au niveau du menton, comme pour certaines statuettes du *Byéri*.

C'est un bon exemple de masque *ngontang* (voir p. 149). Sa particularité réside dans l'opposition qu'il y a entre l'ensemble des courbes du visage, bords des joues (de face puis de profil), front, creux de la face sous-orbitale en forme de cœur, oreilles et la platitude de la coiffe, faite de trois grosses tresses jaillissant vers les côtés et le haut du front.

D'une certaine façon, cette forme dérive du schéma morphologique des masques du *Ngil* qui se présente un peu de la même manière, en étant toutefois nettement plus allongé, parfois jusqu'au déroulement complet de la courbure du profil, du front au menton.

1. Intitulé par erreur d'impression «*Ngil*» dans la légende de la fig. 104, p. 106, de *Arts du Gabon*, 1979 (information reprise par W. Fagg dans *Masques d'Afrique*, 1980). Le nom du masque est exactement *Ngontang*, qu'on transcrit plus simplement en *Ngontang* (c'est-à-dire la «fille de l'homme blanc»).



77. FANG

Masque-heaume à quatre visages, *Ngontang*.
Bois léger blanchi.
Hauteur: 39 cm; inv. 1019-23.
Collection Josef Mueller.
Date d'acquisition: vers 1935 (Charles Vignier).
Reproduit dans: L. Perrois 1979, fig. 94; W. Fagg 1980, p. 108.
Voir planche 36, p. 177.

Ainsi que je l'ai mentionné plus haut à propos des masques blancs des Fang (voir p. 149), il existe également des masques-heaumes pourvus de plusieurs visages, deux, quatre (comme celui-ci), mais aussi cinq ou six.

Comme dans le cas du beau masque de l'ancienne collection Paul Guillaume, qui a ensuite appartenu à Helena Rubinstein, un des visages est plus grand que les trois autres. Le côté antérieur de l'objet est indiqué par les trous de vision ménagés dans la base du heaume pour que le danseur puisse voir au cours de ses évolutions. Le visage correspondant d'ailleurs à ce côté est le plus grand des quatre et décoré d'une manière particulière au front (deux lignes de points alignés verticalement) et au menton (trois lignes de points figurant une barbe?). Les trois autres visages sont de forme plus losangique avec un décor scarifié identique au front (deux arcs de cercle), sur les joues (deux lignes de points horizontales), sous le nez (un petit oméga), mais différent sur les sourcils (deux visages avec sourcils linéaires et un avec sourcils en double ligne de points).

Les visages sont tous blanchâtres, colorés au kaolin. Sur la base du heaume, un décor linéaire horizontal avec quatre bandes blanches qui ressortent bien sur le bois plutôt blond de teinte. Les coiffes à peine marquées sont noircies à la machette rougie au feu (traces de taille).

Ces masques à visages multiples dansaient et, fait plus remarquable, dansent encore souvent à l'occasion des fêtes familiales ou sociales sans grande solennité proprement religieuse.



78. FANG

Masque de danse.
Bois léger, blanchi au kaolin.
Hauteur: 24 cm; inv. 1019-16.
Collection Josef Mueller.
Date d'acquisition: avant 1939.
Reproduit dans: L. Perrois 1979, fig. 14; W. Fagg 1980; p. 113.
Voir planche 37, p. 179.

Ce masque que l'on peut raisonnablement classer comme fang pose indéniablement un problème. De structure morphologique générale pounou/loumbo (volume du visage; arrondi des joues et du menton; tresses latérales de la coiffe en visière; coiffure noircie; yeux arqués en amande, légèrement protubérants; bouche en forme de huit étiré horizontalement), le masque a cependant un aspect fang de par la facture du haut de la face, front, nez, décor (frontal, nasal, sus-orbitaire) fait d'une double ligne arqué-médiane et d'un double arc des sourcils remontant ensuite sur les tempes. Que penser de cet imbroglio stylistique? D'autres pièces posent le même problème, par exemple celle du Musée de l'Homme, ancienne collection Philippe Guimiot (n° 65/52/1) publiée par M. Leiris et J. Delange (1967), fig. 378, où la face fang (orbites, nez, joues) est agrémentée de détails de facture pounou/loumbo (yeux, coiffure, bouche). Quant à la forme de la bouche en huit étiré, on la retrouve dans un masque typiquement pounou/loumbo du Linden-Museum de Stuttgart. La coiffure en visière, en outre, est caractéristique des plus anciens masques *Okuyi* dont le type est représenté par un objet du Musée d'Oxford en Grande-Bretagne, collecté par Bruce Walker en 1867 dans la région de l'Ogooué (Basse-Ngounié) et acheté en 1884 par Pitt Rivers, certainement le masque «blanc» le plus ancien connu actuellement (voir fig. 54, p. 101). Quant à ce masque-ci, le décor frontal, de l'arête du nez, des sourcils et des tempes est trop typique des Fang (des Boulou aux Ntoumou) pour que ce masque ait été sculpté ailleurs. Comme à cet égard le décor a une signification de premier niveau qui s'impose toujours au modelé stylistique lui-même (surtout dans les objets de transition stylistique), que celui-ci ne fait que rappeler la facture pounou/loumbo sans être absolument typique, je pense qu'il faut garder l'identification fang.



79. FANG

Masque-heaume à longues cornes.

Bois peint.

Hauteur: 43 cm (avec les cornes: 85 cm); inv. 1019-24.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: 1939 (Charles Ratton).

Inédit.

Ce masque-heaume a été collecté par les missionnaires de la mission Saint-Pierre de Libreville, comme l'atteste une ancienne étiquette, jadis collée sur le front de l'objet (et déplacée sur la tempe pour les besoins de la photographie). Il proviendrait du pays «pahouin», et probablement des Fang de l'Estuaire.

De facture typiquement fang (tant par les formes du visage que par les motifs décoratifs), il n'a qu'une seule face. Celle-ci est rectangulaire, entièrement peinte de blanc (kaolin) avec de petits yeux rapprochés, un grand nez et des sourcils en arc de cercle très large, rejoignant les tempes. La coiffe, formée de six coques, est ornée d'une paire de longues cornes arquées, peintes alternativement de rouge et de blanc, symbole de l'agressivité du masque. Sur le revers du heaume se trouvent plusieurs motifs décoratifs symboliques: deux miroirs (le masque voit tout et partout), un cercle avec une croix à branches multiples (l'araignée, un damier, des triangles accolés, des demi-cercles et un double arc figurant une sorte de visage sans yeux). Tous ces symboles se rapportent à la puissance du masque (les triangles et le double arc sont, plus au sud, les signes de l'*Okukwé* et du *Mwiri*, les confréries de justiciers) et à sa clairvoyance dans les affaires de sorcellerie (les miroirs).



80. FANG

Masque de danse biface.

Bois peint.

Hauteur: 24,5 cm; inv. 1019-25.

Collection Josef Mueller.

Date d'acquisition: avant 1939.

Inédit.

Ce masque biface en bois dur devait être porté en cimier en raison de son diamètre qui est plus petit que la circonférence de la tête d'un homme. Les deux faces, blanchies au kaolin, sont de facture fang: yeux rapprochés du nez droit en «nasal» sous des arcades sourcilières proéminentes; petite bouche faisant la moue (à rapprocher de celle du masque *Ngil*); coiffe en calotte ornée de motifs géométriques linéaires et en damier, incisés sur un fond noirâtre.



81. FANG

Masque de danse, *Ngontang*.
Bois peint de kaolin.
Hauteur: 31 cm; inv. 1019-76.
Inédit.

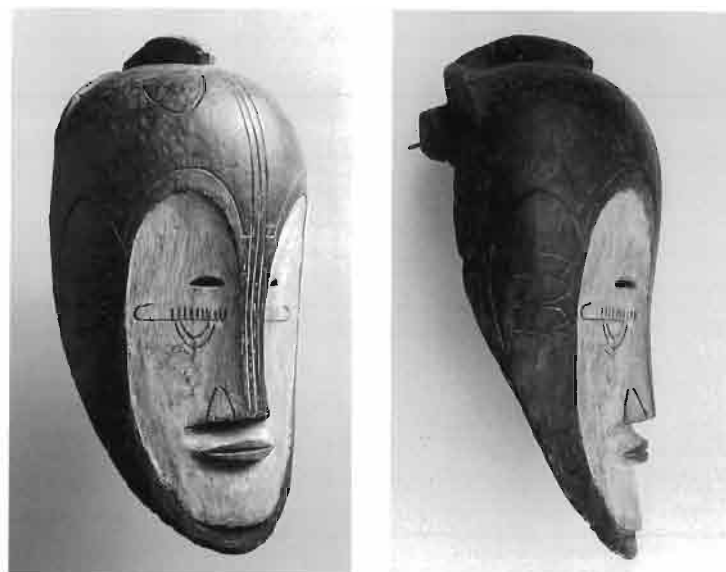
Voir planche 38, p. 181.

Au plan stylistique, ce masque est une illustration de l'interpénétration des formes des objets rituels, à la fois dans le temps et dans les fonctions, entre les figures du *Ngil* (généralement plus allongées) et celles de la danse *Ngontang* (plutôt sphériques ou «lunaires»).

Indéniablement fang de volumes (front bombé et face doucement creusée), de décor (scarification verticale du haut du front au menton, fins sourcils pyrogravés) et de revêtement (argile blanche *ékon*), ce visage étonne par la facture inhabituelle des yeux et de la bouche, des trous ronds tout simples.

L'ensemble est d'une grande sensibilité sculpturale, tout en douceur et en nuances, la scarification médiane strictement verticale contrastant avec les volumes et les lignes courbes qui constituent le masque.

En référence aux trouvailles de J.M. Pitres,¹ faites entre 1920 et 1930 dans la région de l'Abanga, au nord de l'Ogooué, on peut penser que ce magnifique objet provient des Fang du sud, probablement des Betsi de la zone de Mitzi.



82. FANG

Grand masque, de la confrérie du *Ngil*.
Bois léger, avec terre ocre et blanche.
Hauteur: 44 cm; inv. 1019-14.
Collection Josef Mueller.
Date d'acquisition: vers 1935 (Charles Vignier).
Reproduit dans: W. Fagg 1980, p. 111.
Voir planche 39, p. 183.

Ce masque très pur de forme, n'est pas très long comme la plupart des autres masques *Ngil* connus. La face en cœur, partagée par un long nez aplati, est blanchie au kaolin. Les yeux sont de simples incisions; la bouche faisant la moue n'est pas placée à l'extrémité du visage, comme la plupart des autres spécimens de ce type; front bombé avec une crête sagittale; décor linéaire rappelant les motifs de tatouages, notés par G. Tessmann chez les Ntoumou et les Mvaï. Ces tatouages évoquent les plumes de queue du milan et de l'hirondelle, la fourche de l'arbre, le scorpion, les pattes de grenouilles, les griffes de perroquet, l'araignée, etc., éléments symboliques liés aux mythes et aux rituels magico-religieux des diverses confréries, *So*, *Schok*, *Ngil*, etc.

En fait, on ne possède guère d'informations précises sur ces grands masques fang dont on ne connaît que peu d'exemplaires authentiques dans les collections. Ils ne sont plus utilisés depuis déjà une soixantaine d'années dans les zones les plus préservées (Guinée Equatoriale, vallée du Ntem).

1. Voir Catalogue de la vente du 23 octobre 1968, Paris, Hôtel Drouot, n° 33 et 59.

index – annexe
bibliographie

index géographique

- Abanga: rivière, affluent de l'Ogooué. 139, 147, 224.
- Adamaoua: région centrale du Cameroun. 21, 23.
- Afrique centrale: 32, 90.
- Afrique équatoriale: 5.
- Aïna: rivière, Haut-Ivindo. 146.
- Akiéni: localité, Haut-Ogooué. 39.
- Akoafim: ancien village, Haut-Ivindo. 146.
- Alima: rivière, affluent du Congo. 39.
- Atlantique (océan): 136, 150.
- Avanga (lac): Moyen-Ogooué. 19, 144.
- Azingo (lac): Moyen-Ogooué. 19.
- Bakouaka: village, est de Mékambo (Ogooué-Ivindo). 43.
- Bambama: localité, Congo. 190.
- Bas-Ogooué: 26, 40, 57.
- Batéké (plateaux): 19, 20, 38, 39, 40.
- Bitam: localité, nord du Gabon. 213.
- Boka-Boka: village, nord-est de Makokou. 28.
- Booué: localité, Ogooué-Ivindo. 19, 20, 43, 44, 194, 204.
- Bouéni: canton, vallée de la Mouniangué. 189.
- Boundji: village, ancien nom de Lastoursville. 38, 40, 44.
- Bwali: ancien village chez les Bavili. 97.
- Cabinda: 205.
- Cameroun: 21, 23, 136, 141, 150, 211.
- Centrafrique: 21, 23, 187.
- Centre-Gabon: 20, 24, 38, 49, 190, 197, 201, 204.
- Congo (République populaire du): 18, 19, 22, 32, 37, 40, 42, 44, 48, 54, 87, 88, 89, 96, 136, 187, 192, 193, 195, 199, 205, 207, 209.
- Congo français: 10.
- Congo (royaume du): 22, 54, 87, 89.
- Congo-Brazzaville (voir Congo): 19, 23, 207.
- Djaddié: rivière, affluent de l'Ivindo. 194.
- Estuaire: 26, 92, 223.
- Etoumbi: localité, Congo. 18.
- Fougumou: localité sur la Ngounié (Sud-Gabon). 201.
- Franceville: 19, 22, 37, 40, 42, 46, 102, 190, 191, 204.
- Guinée équatoriale: 18, 21, 136, 139, 143, 149, 153, 211, 213, 214, 217, 224.
- Guinée (golfe de): 19, 138.
- Haut-Ivindo: 19, 21, 146, 195.
- Haut-Ogooué: 21, 22, 30, 32, 37, 39, 45, 46, 48, 49, 92, 102, 103, 189, 191, 209.
- Ivindo: 19, 37, 41, 42, 43, 45, 56, 93, 136, 146, 187, 189, 194.
- Katanga: province (Zaïre). 32.
- Kékélé: ancien village, Ogooué-Ivindo. 194.
- Kellé: localité, Congo. 37.
- Komono: localité, Congo. 37.
- Kouilou: rivière. 96, 197.
- Koulamoutou: localité, Ogooué-Lolo. 94.
- Lambaréné: 19, 21, 96, 98, 99, 101, 149, 150, 206, 221.
- Lastoursville: 19, 38, 40, 44, 103, 201, 204.
- Lécona: rivière, affluent de la Likouala (Congo). 40.
- Liboumba: rivière, affluent de l'Ivindo. 43, 194.
- Libreville: 19, 21, 25, 44, 99, 136, 201, 214, 223.
- Likouala: rivière, affluent du Congo. 40.
- Loango: 54, 87, 89, 90, 91, 96, 103, 197, 205, 207.
- Lolo: rivière, affluent de l'Ogooué. 91, 102, 208.
- Lolodorf: localité, Sud-Cameroun. 141.
- Louis: village, quartier de Libreville. 99.
- Makatamangoye: village, région de Mékambo (Ogooué-Ivindo). 43.
- Makokou: 40, 54, 187, 189, 194.
- Mambili: rivière, affluent de la Likouala (Congo). 40.
- Masoukou: village, ancien nom de Franceville. 40, 204.
- Mayombe: 19, 87, 205.
- Mayoumba: 87.
- Mbigou: localité, Centre-Gabon. 201.

Médouneu: localité, nord-ouest du Gabon. 19, 217.

Mékambo: localité, nord-est du Gabon. 43, 54, 56, 188, 194.

Minongo: localité, Centre-Gabon. 92.

Minvoul: localité, Woleu-Ntem (Nord-Gabon). 218.

Mitzic: localité, Woleu-Ntem. 146, 217, 219, 224.

Moanda: localité, Haut-Ogooué. 42, 103.

Moboghwé: voir index des noms vernaculaires.

Monts de Cristal: relief, nord-ouest du Gabon, 19, 22.

Monts Du Chaillu: relief, Centre-Gabon. 19.

Mossendjo: localité, Congo. 37, 40, 42, 48, 192.

Motové: nom géographique d'une zone de savane du Haut-Ogooué (?), dans la tradition historique des peuples du groupe Okandé. 92.

Mouila: localité, Sud-Gabon. 92.

Mounana: localité, Haut-Ogooué. 42.

Mouniangui (ou Mounianzé): rivière, affluent de l'Ivindo. 39, 40, 43, 189.

Mpassa: rivière, affluent de l'Ogooué. 39, 40, 41, 46, 49.

Moyen-Congo: 39.

Moyen-Ogooué: 23, 92, 99, 135.

Ndjolé: localité, Moyen-Ogooué. 40, 147.

Ngouadi: relief, Haut-Ogooué. 93.

Ngounié: rivière, Sud-Gabon. 22, 23, 88, 91, 92, 95, 100, 201, 207, 222.

Ngoutou: relief, Ogooué-Ivindo. 39.

Ngoyo: ancien royaume, Cabinda. 205.

Ngwali: ancienne dénomination d'une région occupée par les Obamba. 40.

Niari: rivière, Congo. 32, 40.

Nord-Gabon: 22, 26, 135, 136, 213.

Ntem: rivière, Sud-Cameroun et Nord-Gabon. 139, 213, 218, 224.

N'tina: village, Congo. 207.

Nyanga: rivière, Sud-Gabon et Congo. 90, 100, 197.

Offoué: rivière, affluent de l'Ogooué, Centre-Gabon. 93, 94, 208.

Ogooué: 6, 19, 20, 21, 23, 24, 27, 30, 32, 38, 40, 41, 44, 48, 49, 54, 56, 87, 92, 96, 98, 102, 103, 136, 139, 141, 146, 149, 153, 195, 200, 204, 206, 221, 222, 224.

Okanda: zone de savane, Moyen-Ogooué. 19.

Okano: rivière, affluent de l'Ogooué. 139, 142, 146, 219.

Okondja: localité, Haut-Ogooué. 37, 38, 39, 43, 46, 187, 189.

Onangué (lac): Moyen-Ogooué. 19.

Otala: village, région d'Okondja (Haut-Ogooué). 46, 190.

Oubangui: 21.

Oyem: localité, Woleu-Ntem (Nord-Gabon). 213, 217.

Pointe-Noire: 87.

Pongo: ancien village, Haut-Ogooué. 41.

Port-Gentil: 19, 99.

Rio Muni: 135, 136, 138, 150, 217.

Sanaga: rivière, Centre-Cameroun. 21, 136, 146.

Sangha: rivière, limite Cameroun/Congo. 21, 40, 54.

Sébé: rivière, affluent de l'Ogooué. 40, 46, 191.

Séré (Sété): ancienne dénomination d'une région occupée par les Obamba. 40.

Sété: voir Séré. 40.

Setté-Cama: lagune, côte du Sud-Gabon. 87.

Sibiti: localité, Congo. 40, 42.

Sud-Cameroun: 18, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 144, 146, 150, 198, 213, 214, 216, 218.

Sud-Gabon: 26, 42, 87, 89, 198, 200, 204, 220.

Talagouga: village de la région de Ndjolé où était installée une mission protestante. 144.

Woleu-Ntem: 19, 30, 135, 136, 149, 221.

Yaoundé: 136, 214.

Zaire: fleuve. 89.

Zanaga: localité, Congo. 42, 190.

Zilé (lac): Moyen-Ogooué. 96, 101.

index des peuples (localisation)

Les noms de peuples sont orthographiés en tenant compte de la graphie officielle actuelle (Bakota, Bapounou, Baloumbo, etc.). Quand le terme est adjectivé, le préfixe est supprimé (kota, pounou, lounbo, etc.) sauf pour galoa, mpongoué, oroungou, nkomi, eshira, okandé, adouma, mahongoué, adjoumba, fang, qui sont utilisés à la fois comme noms et adjectifs.

Adjoumba: Moyen-Ogooué, vers le lac Gomé. 96.

Adouma: boucle de l'Ogooué. 32, 37, 38, 46, 48, 92, 93, 96, 102, 201, 209, 221.

Akélé (— Oungomo, Mbamoué, Mbahouin, Ntombili ou Mbississiou): Moyen-Ogooué, Ogooué-Ivindo, Haut-Ogooué. 37, 38, 40, 54.

Akowa (ou Akoua), appellation mynène des Pygmées: Estuaire et Moyen-Ogooué. 21.

Ambété (voir Mbété): 37, 39, 40, 54, 187, 192, 193.

Ampini, sous-groupe des Obamba: Haut-Ogooué. 39.

Andjinigi (voir Ndjini), sous-groupe des Obamba: Haut-Ogooué. 39.

Apindji: basse Ngounié. 96.

Asingami, sous-groupe des Obamba: Haut-Ogooué. 39.

Babongo, appellation des Pygmées chez les Mitsogho et Masango: centre et sud du Gabon. 21.

Bakanigui: Haut-Ogooué. 37.

Bakélé (voir Akélé): 21.

Bakola, appellation des Pygmées chez les Bakota: nord-est du Gabon. 21.

Bakongo: sud-ouest du Congo. 40, 88, 197, 198.

Bakota: Ogooué-Ivindo. 8, 10, 19, 21, 26, 27, 28, 32, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 50, 54, 57, 93, 96, 103, 153, 187, 188, 190, 192, 194, 195, 201, 204, 205, 207.

Bakouélé: Ogooué-Ivindo et Congo. 8, 10, 44, 54, 56, 57, 58, 194, 195, 196.

Baloumbo: Nyanga. 8, 22, 48, 54, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 96, 99, 102, 103, 197, 198, 199, 200, 205, 206, 207, 208, 222.

Bandassa: Haut-Ogooué et Congo. 96.

Bandjahi: Ogooué-Lolo et Congo. 37, 38, 96, 102, 103, 207, 208.

Baré: Sud-Cameroun, apparentés aux Fang. 141.

Bantou, ensemble des peuples apparentés au plan linguistique: de l'équateur au sud de l'Afrique (450 langues, environ 200 millions d'habitants). 27.

Bapounou: Ngounié, Nyanga. 8, 22, 23, 54, 87, 90, 92, 93, 95, 96, 99, 100, 102, 103, 153, 197, 198, 199, 200, 205, 206, 207, 208, 222.

Baséké: région côtière de Coco-Beach.

Bashaké: région de Booué, apparentés aux Bakota. 37, 40, 44, 204.

Batéké: Haut-Ogooué et Congo. 19, 37, 38, 39, 40, 102, 198.

Batéké-Tsaye: sud-ouest du Congo. 18, 37.

Batsangui: Ogooué-Lolo et Congo. 37, 38, 48, 96, 203, 207.

Bavarama: zone côtière, Fernan Vaz, Gamba. 90, 92.

Bavili: sud du Mayombé, Congo. 22, 23, 87, 88, 89, 96, 98, 103, 197, 198, 199, 205.

Bavoungou: zone côtière, Ngounié. 90, 92.

Bavouvi: Centre-Gabon. 8, 92, 93, 95, 96, 103, 202, 205, 208.

Bawandji: boucle de l'Ogooué, Haut-Ogooué. 37, 92, 93, 96, 203.

Bawoumbou: Haut-Ogooué. 37, 40, 96, 192, 204, 207.

Bayombe: Mayombe. 87, 88, 89.

Bekouk: appellation des Pygmées chez les Fang du sud. 21.

Bembé: Congo. 90.

Benga: région côtière au nord de Libreville. 214.

Béti: Sud-Cameroun. 54, 136, 150, 153, 214.

Betsi: Fang du sud, Gabon. 136, 137, 139, 141, 142, 147, 212, 217, 218, 219, 220, 224.

Bochéba (— Ossyéba, voir Maké): région de Booué. 44.

Bongomo: groupe akélé. 21.

Boulou: Béti du Sud-Cameroun. 54, 136, 141, 146, 150, 153, 214, 222.

Boushamaye: groupe kota, Ivindo. 37, 38, 39, 42, 54, 187, 189, 191, 204.

Enenga, groupe mynène: région des lacs du Moyen-Ogooué. 96.

Eshira: basse Ngounié. 22, 92, 95, 103, 153, 200.

Eton, groupe des Béti: région de Yaoundé, Cameroun. 136.

Ewondo, groupe des Béti: région de Yaoundé, Cameroun. 54, 136, 141, 153.

Fang: Sud-Cameroun et Gabon. 7, 10, 19, 21, 24, 26, 27, 28, 30, 38, 40, 44, 54, 56, 57, 58, 92, 94, 96, 98, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 143, 144, 146, 147, 149, 150, 151, 152, 153, 187, 198, 200, 205, 206, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224.

Galoa: région des lacs, en aval de Lambaréné. 96, 98, 99, 149, 150, 206.

Ivili, groupe vili du lac Zélé: près de Lambaréné. 96, 101.

Laali: Congo. 38.

Mabéa: zone côtière, sud du Cameroun. 136, 139, 141, 142, 214, 216.

Mahongoué, groupe kota: Ivindo. 18, 37, 38, 42, 43, 44, 45, 46, 57, 187, 188, 189, 190, 194, 204.

Maka: peuple du sud-est du Cameroun. 54, 141, 150, 153.

Maké (= Mékina, Ossyéba ou Bochéba): Fang de la région d'Ovan et Makokou (Ivindo). 44.

Musango: Centre-Gabon. 26, 41, 46, 48, 54, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 102, 103, 190, 201, 202, 204, 205, 208, 209.

Mbahouin (voir Akélé): 21, 40.

Mbamoué (voir Akélé): 37.

Mbédé (voir Mbété): Congo. 37.

Mbété (= Ambété, Mbédé, Mbéti, Obamba, Mbama, Ambiri, etc.): Haut-Ogooué et Congo. 21, 37, 40, 193.

Mbissisiou (voir Akélé): 21.

Mboschi: Congo, Likouala. 40.

Mékény, sous-groupe des Fang: région de Médouneu.

Mékina (voir Maké), appellation des Fang du sud-est: Ivindo. 44.

Mindassa: Haut-Ogooué. 26, 37, 42, 192, 204, 207.

Mindoumou (= Ondoumbo): Haut-Ogooué 37, 38, 39, 40, 41, 46, 48, 93, 96, 190, 191, 192, 193, 207.

Mitsogho: Centre-Gabon. 19, 24, 25, 27, 40, 48, 54, 57, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 102, 103, 190, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 208, 209.

Mpongoué: Estuaire, Libreville. 26, 92, 99.

Mvaï, sous-groupe des Fang: vallée du Ntem. 139, 142, 150, 217, 218, 224.

Myènè, groupe des peuples apparentés au plan linguistique: Estuaire, Moyen-Ogooué. 22, 26, 54, 57, 87, 99, 103, 206.

Ndambomo, groupe kota: Ivindo. 37, 44, 54, 194.

Ndjini (= Andjini), sous-groupe des Obamba: Haut-Ogooué.

Ngoumba, groupe pahouinisé d'origine maka: région de Lolodorf (Sud-Cameroun). 54, 136, 139, 141, 142, 150, 214, 216.

Ngoutou, sous-groupe des Obamba: nord-est du Gabon. 39.

Ngové: zone côtière, sud du Gabon. 90.

Nkomi: Fernan Vaz. 144.

Ntombili (voir Akélé): 21.

Ntoumou, sous-groupe des Fang: Sud-Cameroun, Guinée, nord du Gabon. 136, 139, 141, 142, 143, 146, 149, 150, 153, 212, 213, 215, 216, 217, 218, 220, 222, 224.

Nzaman, groupe des Fang du sud: Gabon. 136, 139, 141, 217, 219.

Obamba (voir Mbété): Haut-Ogooué. 26, 37, 38, 39, 40, 42, 46, 54, 103, 153, 187, 190, 191, 192, 193, 204, 207.

Okak, sous-groupe des Fang: Guinée équatoriale. 136, 139, 142, 143, 149, 153, 217, 218.

Okandé, groupe de peuples: boucle de l'Ogooué. 54, 87, 92, 221.

Ondoumbo (voir Mindoumou): Haut-Ogooué. 39, 40, 41, 46, 191.

Oroungou: région du delta de l'Ogooué.

Ossyéba (= Bochéba, voir Maké): 42, 43, 44.

Oungomo (voir Akélé): 37.

Pahouin: nom anciennement utilisé dans la littérature pour désigner les groupes fang. 6, 7, 8, 54, 135, 138, 146, 223.

Pendé: Zaïre. 90.

Poubi (Pouvi, Povi ou Vouvi): Centre-Gabon. 103.

Pouvi (voir Poubi): 103.

Pygmée: 21, 22, 27, 92.

Vouvi: (voir Poubi).

index des noms vernaculaires

Les mots vernaculaires sont transcrits selon un système phonétique très simplifié, les tons ne sont pas indiqués. La graphie des termes extraits de citations a été respectée à chaque fois.

Voyelles **u**: ou de moule

Consonnes **w**: comme dans **well**
y: comme dans **yole**
g: comme dans **gâteau**
s: comme dans **sabot**
tš: tch comme dans **tchèque**
ñ: comme dans **singing**
gh: son guttural doux, ressemble au r français grasseyé
kh: son guttural fort, ressemble au ch final allemand (ex: **nach**)

abam: fourreau du poignard, chez les Fang. 211.

akal-e-ngo: type de bracelet fang. 211.

Akom: danse initiatique des Fang, liée à la pratique de la métallurgie. 28.

akuré: collier fang. 209.

akwa: chasse-mouches chez les Fang. 212.

ana-a-ndembè: planche décorée du Bwiti. 202.

asu-e-ya-minkun: «le masque du haut du bras», chez les Fang. 218.

asung: bracelet de cheville, chez les Fang. 217.

Asu-ngi: porteur du grand masque Ngil fang. 152.

asu-ngyel (= asu-nkukh): «le visage de l'homme qui danse», masque de danse chez les Fang. 221.

avho: gardien du chef chez les Bavili. 205.

Awoled: «médicament» du Ngil fang. 151.

badunga (pl.): masque chez les Bavili. 98, 205.

bakisi basi (pl.): génies, chez les Bavili. 88, 90.

banzi: initié du premier degré dans le Bwiti tsogho. 25.

Bikereu: danse masquée des Fang du Moyen-Ogooué. 57, 149, 153, 221.

Bikoma (pl.): tresses. 219.

bilongo: «médicament magique», Sud-Gabon. 197.

Bodi (voir Mvudi): danse masquée de plusieurs peuples de l'Ogooué-Lolo et du Haut-Ogooué. 102, 209.

boho-na-bwété: «figure du Bwété», désigne les figures de reliquaire mahongoué. 43.

buti (pl. muti): chez les Bavili, sorte de génies représentés par de petites statuettes portatives. 89.

Bwété (ou Mbov): culte des ancêtres de certains peuples kota de l'Ogooué-Ivindo. 25, 40, 42, 44, 45, 57, 188, 189.

Bwiti: société et culte initiatique des Mitsogho de la haute Ngounié. Extension, sous une forme synchrétique, chez les Fang de l'Estuaire. 24, 25, 27, 92, 95, 103, 144, 202, 204, 205.

Byéri: culte des ancêtres chez les Fang. 10, 26, 136, 137, 138, 143, 144, 149, 150, 212, 215, 216, 217, 218, 219, 220.

Disumba: personnage mythique du Bwiti tsogho. 202, 204.

djokélébalé: bracelet de cheville kota. 187.

Duma: masque kota, Congo. 207.

ébandza: temple du Bwiti tsogho. 25, 94, 95, 201, 202.

éhomboya-mékuku: sac aux crânes, chez les Mahongoué. 190.

éboo: argile de couleur grise ou blanche, chez les Mitsogho. 202.

Ehukulukulu: masque «chouette» des Mahongoué de Mékambo. 194.

Ekekèk: danse masquée des Fang de Woleu-Ntem. 57, 149, 153.

ékon: argile blanche, kaolin, chez les Fang. 224.

ékuma: tresse, fang. 144.

Ekungala: nom de masque *Okukwé*. 99.

Emboli (= M'boliet Empoli): danse masquée des Bakota de l'Ivindo. 54, 56, 57, 194, 195.

Evina edu: «enfant», nom de statue rituelle, fang. 152.

evovi: juge, grand initié du Bwiti tsogho. 203, 205.

eyéma-ô-byéri: statue du Byéri chez les Fang. 213, 214, 215, 216, 217, 218.

Ezogha: «le grand chef», nom de masque chez les Galoa (voir *Tata-Npolo* et *Ezoma-Zanomi*). 206.

Ezoma-Zanomi: 206.

Fiotes: nom des Bavili dans la littérature coloniale. 87.

fumu: «princes», chez les Bavili. 88.

gékombo: bois utilisé pour sculpter les statuettes tsogho. 202.

ghéonga: statuette utilisée dans certains rites du Bwiti tsogho. 202.

Gon: danse masquée des Bakouélé (nord du Congo). 56.

iboga: plante dont les racines, longuement mâchées, ont un effet hallucinogène. 25.

Indo: société initiatique des Mpongoué de l'Estuaire. 99.

Kombé: le soleil chez les Mitsogho, source de vie et juge suprême. 203.

Kono: un des rites du *Bwiti* tsogho. 95, 103.

kwanga: tabouret. 188.

Lisimbu: confrérie initiatique féminine des Bakota de l'Ivindo. 26, 93.

Manikongo: titre du roi du Congo (XVII^e siècle). 207.

mavala:na:ga: masque vili. 98.

Mba Baña: nom de statue d'ancêtre chez les Fang. 144.

mbeye-feg: le chef du *Ngil* fang. 150, 152.

mbii: charbon de bois de couleur noire, chez les Mitsogho. 202.

M'boli (voir *Emboli*): 56.

Mbomo: le serpent python chez les Bakota. 195.

mboto-mwa-empoli: «figure d'Empoli», le masque *Empoli* ou *Emboli* des Bakota. 56.

mboy (voir *Bwété*): 40.

mbulu: panier-reliquaire (voir aussi *musuku* et *nsuwu*). 190.

Mbulu Ngulu: «panier-reliquaire avec une figure». C'est le terme «ngulu» qui désigne la sculpture. 26, 189, 190, 191.

Mbulu Viti: figure de reliquaire biface (Andersson). 192, 193.

Mbumba: culte des ancêtres et matériel rituel chez les peuples du Centre-Gabon (Masango, Adouma). 26, 93, 95, 204.

Mbumba Bwiti: statuette reliquaire du culte *Mbumba*. 201, 204.

Mélan: plante à effet hallucinogène et rituel qui y est lié, chez les Fang du Nord-Gabon. 137, 144.

meyen-me-esam: case d'initiation du *So* fang. 152.

Migèmba: sorte d'*Okukwé*, Libreville. 99.

Moboghwe: «le sein de la femme», rivière mythique tsogho. 205.

mod-esam: l'ordonnateur des cérémonies du *Ngil* fang. 150, 152.

moghondzi: revenant, Centre-Gabon. 103, 208.

mokengé: cloche rituelle chez les Mitsogho. 203.

mongbè: culte des ancêtres chez les Mitsogho du Centre-Gabon. 201, 202.

momweni: rocuyer, chez les Mitsogho. Les graines, écrasées, servent à obtenir un pigment rouge. 202.

mondo: roche de couleur ocre-rouge, servant à colorer les statues et les masques tsogho. 202.

Motové: voir index géographique.

Movèi: la mort, chez les Mitsogho. 102.

Mukulu: confrérie initiatique kota. 93.

Mukuyi: confrérie à masque, *eshira*, *pounou*, *lombo*. 99, 100.

Mungala: danse masquée des Bakota de l'Ivindo. 26, 30, 93, 153, 187, 194, 205.

Mungunda: masque de la confrérie *Mungala*. 187.

musélé: couteau de jet kota et fang en forme de bec de toucan. 30, 187.

musuku (voir *mbulu*): 190.

muti (voir *buti*): 199.

mvèt: harpe-cithare des Fang, chant initiatique. 218.

mvon-ngi: candidat à l'initiation du *Ngil* fang. 151, 152.

Mvudi (voir *Bodi*): danse masquée de quelques peuples de l'est du Gabon (Adouma, Bandjabi, etc.). 48, 102, 209.

Mwésa: nom d'un masque des Bakouélé du nord de Mékambo. 54, 194.

Mwiri: société initiatique masculine, Centre-Gabon. 26, 100, 103, 153, 205, 208, 223.

ndembè: autel du *Bwiti* tsogho. 202.

Ndjembè: société initiatique féminine, Moyen-Ogooué et Estuaire. 26, 99.

Ndjobi: confrérie initiatique à rituel prophylactique, Haut-Ogooué. 26, 93, 153.

Ndomba: une des sortes d'*Okukwé*, Moyen-Ogooué. 99.

Ndunga: homme masqué, vili. 205.

Ngadi-na-digala: sorte d'*Okukwé*, Libreville. 99.

Nganga: guérisseur, devin, maître des rites. 28, 87, 194.

nganga-mungala: chef de la danse *Mungala*. 187.

ngi: gorille. 150.

Ngil (*ngi*, *Ngel*): danse masquée et confrérie ancienne des Fang. 26, 100, 147, 150, 151, 152, 153, 205, 221, 223, 224.

ngo: «vêtement», chez les Fang. 212.

ngo-e-ya-minkun: «le bracelet du haut du bras», chez les Fang. 211.

ngombi: harpe rituelle des Mitsogho, servant aux cérémonies du *Bwiti*. 204.

ngomi: harpe, chez les Fang. 220.

ngon: la jeune fille, fang. 149.

Ngontang: «la jeune fille blanche», danse masquée des Fang, 56, 57, 58, 147, 149, 151, 152, 221, 222, 224.

Ngoy: «la panthère», chez les Bakota, rituel initiatique. 26, 56, 93.

Ngulu: figure sculptée chez les Bakota du sud (voir *Mbulu Ngulu*). 188, 190.

nguru: voir *ngulu*. 190.

Niangom: l'homme, fang. 152.

nkadéna: herbe rituelle du Ngil fang. 151.

nkhosi: statue chez les Bavili. 197, 198.

nkisi (pl. *bakisi*): génie, chez les Bavili. 88, 205.

nlo: tête, fang.

Nlo-hyéri: tête de reliquaire, chez les Fang.

nlo ngon ntân: 146, 149.

nlo-o-ngo: «la tête aux boutons de chemise», type de coiffure-casque, chez les Fang. 144, 212, 213.

nnom-ngi: initié ordinaire du Ngil fang. 150.

nsekh: coffre-reliquaire. 219.

nsuwu: voir *mbulu*. 190.

ntsakh: poignard chez les Fang. 211.

Ntumbu nsoni: nom d'une plante en rapport avec les masques, vili. 98.

nvuduku sa:la: nom de masque, vili. 98.

Nyima-Makomwé: initié du second degré, dans le *Bwiti* tsogho. 25.

Nzambé-Kana: personnage mythique du *Bwiti* tsogho. 202.

Nzambi: dieu primordial, héros mythique. 88.

ogobé: bois utilisé pour sculpter les statuettes tsogho. 202.

okuka: soufflet de forge, chez les Eshira de la basse Ngounié. 200.

Okukwé: danse masquée des Galoa du Moyen-Ogooué. 57, 98, 99, 100, 149, 150, 153, 206, 223.

Okuyi: danse masquée des Bapounou et Baloumbo de la Ngounié. 90, 96, 99, 100, 101, 198, 206, 207, 208, 222.

Ombudi: un des rituels du *Bwiti* tsogho. 95.

Ombwiri: confrérie initiatique féminine du Sud-Gabon. 26.

omoa: les génies du Ngil fang, masqués. 152.

Omoa ngon: «la femme», nom de masque, fang. 152.

onzil (fang): voir *musélé*. 187.

osélé (kota): voir *musélé*. 187.

oso: «figure», tsogho. 57.

padouk: bois rouge (la sciure sert pour le décor corporel). 201.

pèmba: kaolin, argile blanche, fard très répandu au Gabon, tsogho. 201, 202.

Pibibuzè: «l'homme», nom de masque des Bakouélé (Congo). 58, 196.

povi: juge, grand maître du *Bwiti* tsogho. 25.

Satsi: ensemble de rites initiatiques des Bakota de l'Ivindo. 56. 194.

schok: rituel initiatique des Fang. 224.

sinkhosi (pl.): statues, vili. 88, 89, 90.

So: rituel initiatique majeur des Bété du Sud-Cameroun. 26, 137, 146, 147, 150, 224.

Tata-Mpolo: nom de masque *Okukwé*. 206.

tchibila: sanctuaire chez les Bavili. 88, 90.

Tchitomi i mbata: nom de masque, vili. 98.

Tsèngè-gébamba: sorte d'*Okukwé*, Libreville. 99.

tsingo: 201.

tsombo: terre argileuse ocre ou jaune chez les Mitsogho. 202.

umbumbu: «neptune» de laiton, Haut-Ogooué. 32.

Ya-Mwèi: rituel du *Bwiti* tsogho. 95, 103.

extrait du tableau chronologique établi par H.O. Neuhoff¹

25.11.1472	Le navigateur portugais <i>Ruy de Sequeira</i> découvre le cap Sainte-Catherine. Vers la même époque <i>Lopez Gonzalvez</i> parvient au cap Lopez et Fernão Vaz à la lagune de Fernan-Vaz.	1851	Premier voyage d'exploration de l'Américain <i>Paul Belloni du Chaillu</i> dans l'arrière-pays de l'estuaire du Gabon et des baies de la Monda et du Muni.
1485	Le navigateur portugais <i>Diego Cão</i> , lors de son deuxième voyage d'exploration à l'embouchure du Congo et en Afrique du sud-ouest, contourne le cap Lopez et le cap Sainte-Catherine.	1855-1859	Deuxième voyage de <i>P. du Chaillu</i> . Nouvelle exploration de l'arrière-pays des estuaires gabonais ainsi que du cap Lopez, et pénétration jusqu'à la Ngounié depuis la lagune de Fernan-Vaz.
1611-1620	Le médecin bâlois <i>Samuel Braun</i> se rend, en trois voyages successifs, à l'estuaire du Gabon, au cap Lopez et à la lagune Mbanio.	1862	La maison <i>C. Woermann</i> étend son activité du Libéria à la basse Guinée et crée des comptoirs au Gabon. Les Français <i>P.A. Serval</i> , officier de marine, et <i>Griffon du Bellay</i> , médecin de la marine, reconnaissent le cours inférieur de l'Ogooué.
XVI ^e -XIX ^e	Portugais, Espagnols, Français, Hollandais et Anglais font un peu de commerce sur la côte du Gabon. Fondation de quelques missions.	1863-1865	Troisième voyage de <i>P. du Chaillu</i> dans le massif qui portera plus tard son nom (massif du Chaillu).
1780	Naissance de <i>Denis (Antchouwé Kowé Rapontchombo)</i> , roi des Mpongoué.	1865-1867	Le négociant anglais <i>R.B.N. Walker</i> remonte, sur la Ngounié et le cours moyen de l'Ogooué, jusqu'à Lopé-Okanda.
1817	Le missionnaire anglais <i>T. Edward Bowdich</i> visite l'estuaire du Gabon.	1867	<i>A. Aymés</i> , officier de la marine française, reconnaît le cours moyen de l'Ogooué jusqu'à son confluent avec la Ngounié. Mort du roi <i>Louis</i> .
1820	Première incursion des Fang dans le nord-est du Gabon.	1871	Accord entre le roi <i>Nkombé</i> , des Galoa, et <i>E. Schulze</i> , sur la création d'un comptoir Woermann à Adolinanongo, à proximité de l'actuel Lambaré.
9.2.1839	Le capitaine de vaisseau <i>Edouard Bouët-Willamez</i> , mandaté par la Chambre de commerce de Bordeaux et par le roi de France, Louis-Philippe, conclut un traité avec le roi <i>Denis</i> , portant sur une première cession de territoire sur la rive gauche de l'estuaire du Gabon.	1871-1873	<i>E. Schulze</i> explore le moyen Ogooué jusqu'à Lopé-Okanda.
18.3.1842	Deuxième traité avec le roi <i>Louis (Angulle Ré-Dowé)</i> , portant cession de territoire sur la rive droite de l'estuaire du Gabon.	1873-1874	Le marquis <i>Victor de Compiègne</i> et <i>Alfred Marche</i> reconnaissent le cours moyen de l'Ogooué jusqu'à son confluent avec l'Ivindo.
28.9.1844	Arrivée du <i>R.P. Jean-Rémy Bessieux</i> dans l'estuaire du Gabon et fondation de la mission catholique Sainte-Marie. <i>J.-R. Bessieux</i> sera nommé premier évêque du Gabon en 1848.	1873	Le professeur <i>Adolf Bastian</i> , président de la société de géographie de Berlin, se rend sur la côte du Gabon et du Congo.
1849	Fondation de Libreville.		

1. H.O. Neuhoff 1970.

1873-1876	Expédition allemande du Loango dans l'actuel Congo-Brazzaville et dans le sud-ouest du Gabon.	1888	Création de la colonie du Congo français, comprenant tous les territoires situés entre Libreville, Loango et Brazzaville.
1874	Le Dr <i>Paul Güssfeldt</i> reconnaît le cours inférieur de la Nyanga.	1888-1904	Libreville est la capitale du Congo français.
1874-1876	Expédition <i>Lenz</i> de l'Ogooué. Le professeur <i>Lenz</i> reconnaît le cours supérieur de l'Ogooué jusqu'à son confluent avec la rivière Sébé et procède, comme premier Européen, à des recherches géologiques au Gabon.	15.3.1894	Accord additionnel franco-allemand sur le tracé de la frontière entre le Cameroun et le Gabon.
1874	Mort de <i>Nkombé</i> , roi-soleil des Galoa.	27.6.1900	Accord franco-espagnol sur le tracé de la frontière entre la Guinée espagnole (Rio Muni) et le Gabon.
1875-1878	Premier voyage d'exploration de <i>Pierre Savorgnan de Brazza</i> . Cet officier de marine français découvre les sources de l'Ogooué et parcourt la cuvette de l'Alima.	1907-1909	Expédition de Lubeck en pays pahouin. Le Dr <i>Günter Tessmann</i> entreprend l'étude ethnographique de la Guinée espagnole et du Gabon septentrional.
1876	Mort du roi <i>Denis</i> .	15.1.1910	Création de la Fédération de l'Afrique Equatoriale Française.
1879-1882	Deuxième voyage de <i>P.S. de Brazza</i> dans les régions de l'Ogooué, du Congo, du Niari et du Kouilou.	4.11.1911	Accord entre la France et l'Allemagne sur les possessions respectives des deux pays en Afrique équatoriale (traité Congo-Maroc). La plus grande partie du Woleu-Ntem et la bande septentrionale de l'actuelle région de l'Estuaire sont rattachées au nouveau Cameroun.
1883-1885	Troisième voyage de <i>P.S. de Brazza</i> dans les régions de l'Ogooué et du Congo.	1913	Le Dr. <i>Albert Schweitzer</i> fonde l'hôpital de Lambaréné.
1884	Les Fang atteignent le cap Lopez.	1916	Retour aux frontières de 1885, expulsion des Allemands d'Afrique Equatoriale.
24.12.1885	Accord franco-allemand sur le tracé de la frontière entre le Cameroun et le Gabon.	17.8.1960	Le Gabon accède à l'indépendance.

bibliographie des ouvrages cités

- | | |
|---|--|
| <p>1935 African Negro Art
Catalogue d'exposition, The Museum of Modern Art, New York.</p> <p>1957 Allerlei schönes aus Afrika, Amerika und der Südsee
Catalogue d'exposition, Kunstmuseum, Soleure.</p> <p>1953 et 1974 Andersson E.
<i>Contribution à l'ethnographie des Kuta</i>, Uppsala, 2 vol.</p> <p>1984 Bastin M.-L.
<i>Introduction aux Arts d'Afrique noire</i>, éd. Arts d'Afrique noire, Arnouville.</p> <p>1972 Binet J.
<i>Sociétés de danse chez les Fang</i>, ORSTOM, Paris.</p> <p>1887-1888 Brazza (de) P.S.
«Voyages dans l'Ouest africain», in <i>Le Tour du Monde</i>, Paris, 1887, t. II et 1888, t. II.</p> <p>1973 Chaffin A.
«L'art Kota», in <i>Arts d'Afrique noire</i>, n° 5.</p> <p>1980 Chaffin A. et F.
<i>L'art Kota</i>, Chaffin éd., Paris.</p> <p>1977 Collomb G.
<i>Fondeurs et forgerons dans le bassin de l'Ogooué</i>, Libreville.</p> <p>s.d. Colonies françaises
Cahiers d'enseignement, n° 70, Baschet, Paris.</p> <p>1876 Compiègne (de) V.
<i>L'Afrique équatoriale</i>, Plon, Paris.</p> <p>1953 Cuvelier Mgr J.
<i>Documents sur une mission française au Kakongo (1766-1776)</i>, Inst. Royal Colon. belge, Bruxelles.</p> | <p>1962 Deschamps H.
<i>Traditions orales et archives au Gabon</i>, Berber-Levrault, Paris.</p> <p>1970 Die Kunst von Schwarz-Afrika
Catalogue d'exposition, Kunsthaus, Zurich.</p> <p>1978 Du
Magazine européen d'art (numéro sur Josef Mueller), Zurich, août.</p> <p>1863 Du Chaillu P.
<i>Voyages et aventures dans l'Afrique équatoriale</i>, Paris.</p> <p>1968 Dupré M.-C.
«A propos d'un masque des Téké de l'Ouest», in <i>Objets et Mondes</i>, t. VIII, fasc. 4, Paris.</p> <p>s.d. «A propos d'un masque téké de la collection Barbier-Mueller» in <i>Connaissance des arts tribaux</i>, n° 2, Musée Barbier-Mueller, Genève.</p> <p>1980 «L'art Kota est-il vraiment kota?» in <i>L'Ethnographie</i>, n° 83, 1980 (3).</p> <p>1981 Exotische Kunst aus der Barbier-Mueller Sammlung
Catalogue d'exposition, Kunstmuseum, Soleure.</p> <p>1965 Fagg W.
<i>Sculptures africaines: 100 tribus, 100 chefs-d'œuvre</i>, Hazan, Paris.</p> <p>1980 <i>Masques d'Afrique</i>, Musée Barbier-Mueller et Nathan, Paris.</p> <p>1974 Fernandez R. et J.
«Fang reliquary art: its quantities and qualities», in <i>Cahiers d'Etudes Africaines</i>, 60, XV, 4.</p> <p>1982 Fourquet A.
«Chefs-d'œuvre de l'Afrique: les masques pou-nou», in <i>L'Œil</i>, n° 321, avril.</p> |
|---|--|

- Frobenius L.**
1898 «Die Masken und Geheimbunde, in *Nova Acta*, Band LXXIV, n° 1, Halle.
- Gollnhofer O., Sallée P., Sillans R.**
1975 *Art et artisanat tsogho*, ORSTOM, Paris.
- Gollnhofer O., Sillans R.**
1978 «Le symbolisme chez les Mitsogho» in *Systèmes de signes*, Hermann, Paris.
- Hagenbucher F.**
1973 *Les fondements spirituels du pouvoir au royaume du Loango*, ORSTOM, Paris.
- Lehuard R.**
1972 «De l'origine du masque tsaye» in *Arts d'Afrique noire*, n° 4.
1974 *Statuaire du Stanley-Pool*, éd. Arts d'Afrique noire, Arnouville.
1977 «De l'origine du masque tsaye, suite de l'étude parue en 1972», in *Arts d'Afrique noire*, n° 23.
- Leiris M., Delange J.**
1967 *Afrique noire, La création plastique*, Paris.
- Le Tour du Monde**
Voir sous Brazza et Marche.
- Marche A.**
1878 «Voyage au Gabon et sur le fleuve mystérieux», in *Le Tour du Monde*, Paris, t. II.
- Meauzé P.**
1967 *L'Art nègre*, Meulenhoff Intern., Amsterdam.
- Neuhoff H.O.**
1970 *Le Gabon*, Internationes, Bonn-Bad Godeberg.
- Oiseaux**
1984 Catalogue d'exposition, Musée Barbier-Mueller, Genève.
- Okah M.**
1965 «Les Béti du Sud-Cameroun et le rituel S6», EPHE, Paris (inédit, ronéo).
- Perrois L.**
1968 «La circoncision bakota (Gabon)», in *Cahiers de Sciences humaines*, ORSTOM, Paris.
1972 *La statuaire fañ (Gabon)*, ORSTOM, Paris.
1973 *La sculpture traditionnelle du Gabon*, ORSTOM, Paris.
1976 «L'art kota-mahongwé (Gabon)», in *Arts d'Afrique noire*, n° 20.
1979 *Arts du Gabon*, éd. Arts d'Afrique noire, Arnouville.
- Paudrat J.L., Savary C.**
1977 *Sculptures d'Afrique*, Catalogue d'exposition, Musée Barbier-Mueller, Genève.
- Rätzel F.**
1887 *Völkerkunde*, Leipzig.
- Sallée P.**
1975 Voir Gollnhofer 1975.
- Sillans R.**
1975 Voir Gollnhofer 1975.
- Tessmann G.**
1913 rééd. 1972 *Die Pangwe*, Berlin et New York, 2 vol.
- Trilles R.P.**
1920 *Deux ans de voyages dans le Congo Nord (mission 1899-1901 dans l'ancien 'contesté franco-allemand-espagnol')*, Desclée de Brouwer, Bruges.
- Walker A.R., Sillans R.**
1962 *Rites et croyances des peuples du Gabon*, éd. Présence africaine, Paris.
- Ward H.**
1910 *A voice from the Congo*, New York, Charles Scribner's sons.
- 2000 Jahre Kunst Westafrikas**
1982 Catalogue d'exposition, Ingelheim-am-Rhein.

table des matières

Avant-propos	5
Cartes	13
Introduction	19
Chapitre I: L'est du Gabon	35
Planches du chapitre I	59
Chapitre II: Le sud et le centre du Gabon	85
Planches du chapitre II	105
Chapitre III: Le nord du Gabon, la Guinée Equatoriale et le sud du Cameroun	133
Planches du chapitre III	155
Catalogue illustré de la collection	185
Index géographique	227
Index des peuples	229
Index des noms vernaculaires	231
Annexe	235
Bibliographie	237

Ce livre, dont la préparation a nécessité six ans de travail,
n'aurait pas pu être publié sans le secours généreux de

Piaget Maîtres Horlogers-Joilliers

Crédit Suisse, Genève

Union de Banques Suisses

Mobag Entreprise générale SA

Association des Amis du Musée Barbier-Mueller

Direction de l'Office de la Recherche Scientifique et Technique d'Outre-Mer
(ORSTOM), Paris

Société Privée de Gérance

Burggraf Photolithos, Genève

ITES SA

Jag SA

Jopel SA

Kugler Fonderie et Robinetterie SA

Mégevet, David & Cie SA

Perret et Cie

Roto-Sadag, division d'arts graphiques de la S.A. Tribune de Genève

*Par ailleurs, nous tenons à remercier ceux qui nous ont permis de reproduire documents et photographies de leurs archives,
et plus particulièrement la famille du pasteur Fernand Grébert.*

Nous remercions également M. Leon Siroto pour sa précieuse collaboration dans la publication de l'édition anglaise.

Edition et réalisation: Jean Paul Barbier

assisté de: Fabienne Bouvier

graphisme: Jean-Louis Sosna

dessins: Louis Perrois et Domenico Terrana

photocomposition: Artcompo

photolithographie: Burggraf S.A. & Zuliani S.A.

impression: Roto-Sadag

Imprimé et relié en Suisse. Novembre 1985

© Musée Barbier-Mueller · 4, rue de l'Ecole-de-Chimie · 1205 Genève

déjà parus
Masques d'Afrique
Art des Iles Salomon

à paraître
Art de la Nouvelle-Guinée
Art de la Côte-d'Ivoire
L'Or des Noirs

Art ancestral du Gabon
un livre édité par le
Musée Barbier-Mueller
à Genève

7 cartes, 213 illustrations
en couleur et en noir et blanc
et 39 planches en couleur

imprimé et relié en Suisse

